د. نوزاد شكر الميراني

صورة العدو في شعر المتنبي

دراسة



صورة العدوّ في شعر المتنبي

دراســة

◄ صورة العدو في شعر المتنبي، دراسة

تأليف: د. نوزاد شكر الميراني

الطبعة الأولى : 2010



◄ الناشر: دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع

دمشق – سوريا : ص.ب 5292

تلفاكس: 00963 11 5626009

موبايل: 00963 932 806808

E.mail: zeman005@yahoo.com

E.mail: zeman005@hotmial.com

Web Sit:WWW. Darzaman.net

الإخراج الداخلي: دار الزمان

تصميم الغلاف: م . جمال الأبطح

د. نوزاد شكر الميراني

صورة العدوّ في شعر المتنبي

دراســة



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾
صدق الله العظيم .

(الأعراف: 24)

الإهداء

إلى:

ـ رفيقة العمر (نادية)

ـ أبنائي: زينب ومحمد وأحمد وعلي

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، وبه نستعين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء و المرسلين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد...

في حقبة الحيرة التي مرّ بها الباحث في اختيار موضوع لدراسته في الماجستير لفت انتباهه انصراف دراسات كثيرة إلى موضوع البطل والبطولة في الشعر العربي[1]، فخطر بباله لِمَ لا تقوم دراسة على الطرف المقابل للبطل العربي المتمثل في صورة العدوّ، فاستشار في ذلك الأساتذة المختصين في الأدب العربي فتبين أن موضوع (صورة العدوّ) لم يلتفت إليه الدارسون بشكل وافٍ، فنوى الباحث دراسة هذه الصورة عند طائفة من الشعراء كأبي تمام والمتنبي وأبي فراس الحمداني، الذين يجمع بينهم عنصر الحماسة، مثلما يجمعهم العصر العباسي، ولكن بعد المتابعة والتقصي تبين للباحث أن دراسة كهذه تكون من الصعوبة الإحاطة بها، فعزم على دراسة هذه الصورة عند المتنبي (ت 354هـ) وحده، ومن هنا استقر العنوان على (صورة العدوّ في شعر المتنبي).

وعلى الرغم من بروز عقبة أمام الباحث كادت تثنيه عن المضي في هذا الموضوع ألا وهي كثرة الدراسات المعقودة على المتنبي وشعره، إلا أن جدة الموضوع من جانب وإبداع المتنبي الذي يستحق المزيد من الدراسات من جانب آخر قد يسرا هذه العقبة، وحينما مضى الباحث قدماً في دراسته لاقى صعوبة منهجية في

---

[1] ينظر على سبيل التمثل لا الحصر:

1. البطولة في الأدب الجاهلي، محمد مهدي مجذوب، مجلة الآداب، العدد (1) بيروت 1959.
2. البطولة في الأدب العربي بعد ظهور الإسلام، صلاح خالص، مجلة الآداب، العدد (1) بيروت 1959.
3. البطولة في الأدب العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر 1970.
4. البطل في شعر الحماسة، جليل رشيد فالح، مجلة آداب الرافدين، العدد (14) 1981.
5. البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد محمد صالح اليوزبكي (رسالة ماجستير) كلية الآداب، جامعة الموصل 1984.
6. البطل في الشعر الأموي، شادان جميل عباس (رسالة ماجستير) كلية التربية، جامعة الموصل 1996.

التمييز بين صورة العدو ووصف المعارك التي قيل فيها الكثير، لذا فقد تعامل مع النصوص الشعرية بحذر، وحاول أن لا يخرج عن حدود عنوان الدراسة وعن مسار المنهج المرسوم لها، ذلك المنهج الذي يبتغي الالتزام بتحليل النصوص الشعرية من غير الخروج إلى ملابسات خارجية، إلا ما اقتضته الضرورة فيما يتعلق بالأحداث التاريخية التي كان لها أثر واضح على المتنبي وبالتالي في شعره، وقد حاول الباحث إيداع تلك المعلومات في الهامش لا في المتن قدر الإمكان.

وفيما يخص المصادر والمراجع كان اهتمام الباحث بديوان الشاعر يأتي بالدرجة الأساس[1]، ومن ثم استعان بكتب الأدب والنقد والبلاغة والفلسفة والتاريخ والمعجمات وكتب الأعلام، ولم يهمل الباحث الرسائل الجامعية - الماجستير والدكتوراه - والدوريات التي تتضمن معلومات حول المتنبي وشعره، سواء أكانت هذه المصادر داخل الإقليم والقطر أو خارجهما، وبهذا الشأن لم تقتصر مراجعة الباحث على الكتب المتاحة في مكتبات أربيل والموصل وبغداد بل شدّ الرحال إلى مكتبات حلب ودمشق بغية الحصول على ضالته العلمية، وبهذا قد قضى على شحة المصادر العلمية التي يعاني منها الإقليم والقطر بسبب من الحصار الذي فرض على العراق.

أما فيما يخص الخُطة المتبعة، فإنها تقع في تمهيد وفصول ثلاثة وخاتمة، تناولٍ التمهيد الأركان الثلاثة التي شكلت عنوان الرسالة، وهي الصورة والعدوّ والمتنبي، اهتم المحور الأول بالصورة الفنية ليمثل مدخلاً نظرياً للتعرف على مهمتها في خدمة النص الشعري وإمكانيتها في تحديد دلالة العدو في شعر المتنبي، وعني المحور الثاني بتعريف العدو لغةً واصطلاحاً لبيان سمات العدو والمستويات التي تتحقق فيها العداوة، وتطرق المحور الثالث إلى الأحداث التي كان لها أثر واضح في شخصية المتنبي وفكره.

وخصص الفصل الأول لدراسة (صورة العدوّ الفردي) واشتمل على ثلاثة مباحث، تضمن المبحث الأول (صورة العدو الشخصي للمتنبي) الذي احتوى في

---

[1] اعتمد البحث على ديوان الشاعر بشرح البرقوقي، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت 1979، ونظراً لكثرة الأبيات الواردة في المتن فقد اكتفى الباحث بالإشارة إلى الديوان في نهاية كل نص.

مضامينه محاور فرعية اشتملت على الحساد، والأدباء، وأشخاص بأعينهم، أما المبحث الثاني فكان عن (صورة عدوّ الممدوح)، واحتوى بدوره على محورين هما (صورة العدو الشجاع) و(صورة العدو الجبان)، وتناول المبحث الثالث (صورة الملك والقائد العدوين) بجانب صورة (كافور الأخشيدي عدواً).

أما الفصل الثاني فقد انصرف إلى دراسة (صورة العدو الجماعي)، واشتمل على ثلاثة مباحث، درس المبحث الأول (صورة العدو الخارجي) الرومي، في محاور فرعية تناولت (صورة العدو قبل المعركة) و(صورة العدو أثناء المعركة) و(صورة العدو بعد المعركة) وقد توسع المحور الأخير ليشمل صور (الهزيمة والانكسار) و(الأسرى والسبايا) و(الجرحى والقتلى) و(رُسل العدو)، ودرس المبحث الثاني صورة العدو الداخلي (القبائل العربية)، أما المبحث الثالث فقد اهتم بدراسة (صورة الناس أعداءً).

وجاء الفصل الثالث ليتناول (صورة العدو الذهني) في مبحثين، كان المبحث الأول عن (صورة الزمان عدواً) واحتوى المبحث الثاني على محاور عدة هي (الموت والمرض والذل والجهل والفقر).

وكان الباحث في عمله هذا مقتدياً بنصائح أستاذه المشرف الدكتور (لطيف محمد حسن) مسترشداً بتوجيهاته السديدة، فكان نعم المشرف النصوح، فمهما حاول الباحث أن يسدي له الشكر والثناء فلن يكون إلا مقصراً، وليس له إلا أن يقول جزاه الله خيراً.

وإن الباحث يأمل أن يكون قد وفق في دراسته هذه، وبلغ ما كان يطمح إليه، فإن كان... فبفضل الله سبحانه وتعالى، وإلا فما فيه من نقص فمرده إلى الباحث، فحسبه أنه اجتهد.

ومن الله التوفيق.

التمهيد

آثر البحث أن يقف في هذا التمهيد على الأركان الثلاثة التي تشكل عنوان البحث، وهي الصورة والعدو والمتنبي.

فيما يخص الركن الأول (الصورة): فتأتي أهميتها من كونها عنصراً أساساً في الفنون جميعها، وتعد في الشعر ذات أهمية خاصة، لأن دراسة الشعر من خلال الصورة تتميز بالدقة والعمق والشمول، فيتخذ الشاعر من الصورة وسيلة للتعبير عن تجربته ووعاءً لنقل فكرته وعاطفته للآخرين من خلال تجسيم المعاني والأفكار المجردة والخواطر النفسية، خيالية كانت أو واقعية وتشخيصها للعيان بالألفاظ[1]. كما يرتكز ضمن الصورة الفنية عدد هائل من تجارب الإنسان الاجتماعية والروحية التي تنطوي على خبرة جديدة في الحياة لم تكن معروفة سابقاً[2]، ومن هنا غدت الصورة بؤرة إنتاج المعنى ومركز القصيدة، وأهم معبر لفهمها والدخول إلى أعماقها.

وقد ظهر مفهوم الصورة لدى الغرب مبكراً، عند آرسطو في كتابه (فن الشعر)، أما عند العرب فقد ارتبطت الصورة بالمحاولات الأولى لتحديد مفهوم الشعر[3]، وتذهب الدراسات النقدية اليوم[4] إلى أن أول من ذكر التصوير في النقد العربي هو الجاحظ (ت 255هـ) في قوله: «إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[5]، ولعله أراد بالتصوير تلك العملية الذهنية التي تصنع

---

(1) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: 242، والصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر في سوريا ولبنان، عبد الله عساف (رسالة دكتوراه) كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب 1988: 44، ومفهوم الصورة الشعرية حديثاً، د. الأخضر عيكوس، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، العدد (103) الجزائر 1996: 148.

(2) الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة د. أسعد رزوق: 139، وجماليات الصورة الفنية، ميخائيل أوفسيا نيكوف ومخيائيل خرابشنكو، ترجمة رضا الظاهر: 71.

(3) صورة الرحيل ورحيل الصورة، خالد الوغلاني:61.

(4) نفسه: 16، والصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ: 107، والصورة الشعرية عند شوقي، ثائر محمد جاسم الجبوري (رسالة ماجستير) كلية الآداب جامعة بغداد 1987:4.

(5) الحيوان، الجاحظ: 132/3.

الشعر، وبذلك يكون التصوير مقوماً جوهرياً من مقومات الشعر، ويعد عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، «أول منظر لمصطلح الصورة وأول قائل بها»[1]، إذ تمكن من توضيح مفهوم الصورة من خلال نظريته المشهورة بنظرية النظم، حيث زواج بين الشكل والمضمون وجمع بين اللفظ والمعنى عن طريق ما يحدث بينهما من التحام في الصياغة والتصوير[2]، والصورة عنده «تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، وإن المعنى الحاصل من ترتيب الكلام على طريقة معلومة وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة»[3]، وهو بذلك أعطى الصور ملامحها وميزها عن الكلام العادي، إذن مفهوم الصورة كان موجوداً لدى القدامى ومازج كتاباتهم دون أن يعلن عن ذاته مصطلحاً نقدياً، ولم يفردوا له تعريفاً اصطلاحياً واضحاً.

أما مفهوم الصورة عند المحدثين كمصطلح فقد اختلفت آراؤهم وتنوعت مفاهيمهم حوله، وإن الدراسات التي تناولت المصطلح ظلت حتى اليوم تعاني من مشكلة الغموض والاضطراب في الرؤية، وكان تحليلها لمفهوم الصورة ذوقياً وجزئياً[4].

وقد أكد النقاد الغربيون على أهمية الصورة في الشعر فدرسوها وأوصلوها، فهي عند بعضهم «رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»[5] ومنهم من عرفها بأنها «تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن»[6]، وبذلك تكون الصورة عندهم تشكيلة فنية تحمل الإحساس وتبرز العاطفة وتنقل الفكرة، وهي شكل من أشكال التعبير عند الفنان.

وقد انعكست هذه المفاهيم الغربية للصورة في الأدب العربي وتأثر النقاد

---

(1) الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير:36.

(2) نظرية النظم تاريخ وتطور، د. حاتم الضامن: 46.

(3) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 389

(4) جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب: 20.

(5) الصورة الشعرية، س دي لويس، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون: 23.

(6) نظرية الأدب، اوستن وارين، رينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي: 241، والتعريف لـ (عزرا باوند)

المحدثون بالمفهوم الغربي للصورة، إذ عرفها بعضهم بأنها «تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها»[1]، ومنهم من جعلها «تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[2]، وبذلك أكد التعريف الأول على الجانب اللغوي والحسي في الصورة، في حين أكد التعريف الثاني على الجانب الذهني، وفي الحقيقة يساهم الجانبان الحسي والذهني في صياغتها، وإن الصورة تظهر نتيجة لاندماج عناصرها المكونة لها من مادة وفكر وعاطفة وإحساس وجمال عن طريق الخيال الذي يوحد تلك العناصر ويصهرها في وحدة كلية هي الصورة، وبذلك تتعاون كل الحواس والملكات في إيجادها[3].

إن هؤلاء الدارسين وان اختلفوا في مفهوم الصورة ولم يتفقوا على تعريف بعينه، إلا إنهم جميعاً أكدوا على أهميتها وعدّوها عنصراً جوهرياً في الشعر، وعنصراً مهماً من عناصر الفن ومصطلحاً نقدياً عالمياً يطبق على شعرنا القديم والحديث.

لذا غدت الصورة المعبر الرئيس لدراسة الظاهرة التي بصددها البحث، ولاستنباط التعريف الذي يلائم البحث ويتماشى معه، فالصورة بكل أنواعها: تشكيل لغوي عاطفي جمالي يستعين بها الفنان في نقل تجاربه الحيوية إلى الملتقي بشكل كلمات مصورة تصويراً فنياً بوساطة الخيال من أجل تمكين المعنى وتأثيره في النفوس.

وسيؤكد البحث على الصورة البلاغية التي تتخذ من البيان العربي صوراً للتعبير لأن «البيان العربي يمكن أن يكون مرتعاً خصباً لدراسة الصورة الفنية»[4] وذلك للدخول إلى الشق الثاني من العنوان والذي يمثل لفظة (العدوّ).

---

[1] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل: 30.

[2] التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل: 58.

[3] مسائل فلسفة الفن المعاصر، جان ماري جوينو، ترجمة سامي الدروبي: 90، والصورة الفنية في الدراسات العربية المعاصرة، د. فؤاد المرعي وعبد الله عساف، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد (13) 1988: 43.

[4] بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير: 551.

العدوّ لغةً واصطلاحاً

تشير المعجمات اللغوية إلى إن العدوّ ضد الصديق والولي، وهو وصف لكنّه ضارع الاسم وتتساوى دلالته ـ لدى الاستعمال ـ في الإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث[1]، والعداوة اسم جامع من العدو بمعنى الخصومة والمباعدة[2]، والعادي الظالم المتجاوز للحق[3]، والعداء والتعدي والعدوان بمعنى الظلم البراح[4]، وتشترك المعجمات على إن العدوان هو الظلم، والعدو هو القائم به ضد الآخرين.

ويبدو إن العدو في المفهوم الديني يتجاوز معانيه المعجمية، فيطلق على الشيطان[5]، والمنافق[6] والأصنام[7] والنار[8] ويعد المعصية عدواناً[9]، والأولاد والأزواج إذا ما وقفوا أمام تحقيق العبد لمرضاة ربه[10]، ويذكر الدامغاني (ت478هـ) إن التعدي على أمر الله تعالى هو الاعتداء والظلم بعينهما[11].

---

[1] كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ): 2/213، والصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري (ت 400هـ): 6/2420.

[2] اقتران الموارد في فصح العربية والشوارد، الشرتونى (ت 1912م): 2/755.

[3] جمهرة اللغة، ابن دريد (ت321هـ): 3/ 243، وتهذيب اللغة، الأزهري (ت370هـ): 3/116.

[4] كتاب العين: 2/213.

[5] قوله تعالى: ﴿إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمْ عَدُوٌّ فَاتَّخِذُوهُ عَدُوّاً إِنَّمَا يَدْعُو حِزْبَهُ لِيَكُونُوا مِنْ أَصْحَابِ السَّعِيرِ ﴾فاطر6

[6] قوله تعالى: ﴿هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ﴾ المنافقون.

[7] قوله تعالى: ﴿فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِّي إِلَّا رَبَّ الْعَالَمِينَ ﴾الشعراء77.

[8] عن أبي موسى رضي الله عنه قال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (إن هذه النار إنما هي عدو لكم، فإذا نمتم فأطفئوها عنكم) (ينظر مختصر صحيح البخاري المسمى (التجريد الصريح) باب الاستئذان، تخريج مصطفى ديب البغا، رقم الحديث (1973): 175، وكون النار عدواً لنا لأنها تنافي أبداننا وأموالنا منافاة العدو فأطلق أنها عدوُ لوجود معنى العداوة فيها (ينظر فتح الباري في شرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني: 11/101).

[9] قوله تعالى: ﴿وَتَعَاوَنُواْ عَلَى الْبرِّ وَالتَّقْوَى وَلاَ تَعَاوَنُواْ عَلَى الإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَاتَّقُواْ اللّهَ إِنَّ اللّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ ﴾المائدة2.

[10] قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ عَدُوّاً لَّكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ وَإِن تَعْفُوا وَتَصْفَحُوا وَتَغْفِرُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾التغابن14.

[11] قاموس القرآن أو إصلاح الوجود والنضائر في القرآن الكريم: 318.

وفي الأمثال العربية معنى مضاف للعدو، فالحمق عدوّ للإنسان يجب الحذر منه لأنه مناف للعقل فقالوا «عدو الرجل حمقه وصديقه عقله»[1] وهناك طائفة من المفردات تدور في فلك العداوة كالمكاشحة والمخاصمة[2] والمشاجرة[3] والمباغضة[4].

أما الدلالة الاصطلاحية للفظة (العدو) فإنها تبقى وثيقة الصلة بالمعنى اللغوي، حيث تدور دلالة العدو في دائرة العدوان بصوره المختلفة واتجاهاته المتنوعة، فالعدو هو القائم بالعدوان، والعدوان صفة من يعتدي على غيره[5]، وهو كل عمل غير سلمي يتضمن عنصر التدمير وسوء النية حيال الآخرين[6]، وقد استخدم هذا الاصطلاح في مدارس علم النفس وحقوله للدلالة على «استجابة يرد بها المرء على الخيبة والإحباط والحرمان»[7]، ويعد السلوك العدواني تنفسياً عن كوامن الغضب[8]، ويرى أدلر أن العدوانٍ تتجلى من خلاله إرادة القوة والسيطرة على الغير، ويراه فرويد بمثابة إسقاط لغريزة الموت[9]، وإما في الفن عموماً فإن لفظة (العدو) تتجاوز معانيها المعجمية والاصطلاحية إلى معان مجازية يستخدمها الفنان بما يخدم تجربته الشعورية، فيتخذ الأدباء من الزمان والمكان والطبيعة أعداءً[10].

---

[1] المستقصى في أمثال العرب، الزمخشري (ت 538هـ) رقم المثل (279): 2/538.

[2] الكاشح هو العدو الباطن العداوة، كأنه أضمر العداوة تحت كشحه، فيقال كاشحك فلان إذا عاداك في الباطن، والمخاصمة من قبيل القول ويجوز أن يخاصم الإنسان غيره من غير أن يعاديه (ينظر الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري: 107).

[3] المشاجرة الاشتباك في النزاع والتنازع لأمر أختلف فيه والعداوة أوسع من المشاجرة (ينظر محيط المحط، بطرس البستاني: 452).

[4] المباغضة: إرادة الاستحقار والإهانة، والعداوة أخص من البغضاء، وإن كل عدو مبغض وقد يبغض من ليس بعدو (ينظر اقتران الموارد في فصح العربية والشوارد : 2/755).

[5] المعجم الفلسفي، د . جميل صليبا : 67.

[6] الموسوعة السياسية، عبد الوهاب الكيالي وكامل زهيري: 57.

[7] موسوعة علم النفس، أسعد رزوق: 206.

[8] النفس والعدوان، د . ريكان إبراهيم: 10 .

[9] الموجز في التحليل النفسي، سيجموند فرويد، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش: 20، وينظر موسوعة علم النفس: 206.

[10] النقد التطبيقي التحليلي، د . عدنان خالد عبد الله: 84.

وبناء على ما سبق يتبين أن العدو: هو المعتدي الذي يقصد إيذاء الآخرين بوسيلة من الوسائل، لإكمال نقصه، أو لإثبات ذاته، وقد يكون هذا العدو حاسداً بالقلب أو هاجياً باللسان أو مقاتلاً بالسلاح، أو حيواناً مفترساً، أو شيطاناً مضلاً، أو شيئاً ذهنياً، كالزمن والموت أو عنصراً من عناصر الطبيعة.

وقد جسد المتنبي كثيراً من هذه النماذج في أشعاره، ووقف على الحالات الشعورية والنفسية التي تنتاب الأعداء وتطرق إلى صفاتهم في حالاتها المختلفة.

المتنبي وأوضاع عصره

عاش المتنبي[1] النصف الأول من القرن الرابع الهجري، وعُرف هذا العصر بتمزق الخلافة الإسلامية وتكوين دويلات مستقلة[2]، كان المتنبي متنقلاً بينها، وجرت له مع هذه الدويلات أحداث أثرت في فكره ونفسيته وانعكست على شخصيته، ومن هذه الدويلات، الدولة الحمدانية التي عظمت أمجادها في حلب، وقد صاحب المتنبي أميرها سيف الدولة ما يقرب من تسع سنوات، شاركه في معاركه ضد الروم والإمارات المجاورة وضد القبائل العربية الضاربة حول إمارته، فكان محدثاً عسكرياً ومصوراً لسير معاركه ضد الأعداء[3].

ومن ثم عاصر المتنبي الدولة الأخشيدية زهاء أربع سنوات، مادحاً ملكها كافور الأخشيدي، طامعاً في ولاية، إلا إن كافوراً خيب أمله، ولم يحقق له أمنيته، فكان جراء ذلك أن سخط عليه وعلى الدهر وعلى البشرية جمعاء، فتركه مغاضباً هاجياً ليعاصر دولة أخرى هي الدولة البويهية التي شملت إيران والأحواز ثم العراق، الذي دخلوه نتيجةً لضعف الخلافة العباسية[4]، وأصبحوا ينصبون الخلفاء ويعزلوهم كيفما شاءوا حتى «أصبح الخليفة أشبه ما يكون بالموظف عند الأمير

---

[1] هو أبو الطيب المتنبي بن الحسين بن الحسن الجعفي الكندي، ولد في الكوفة سنة 303هـ، يقال إنه ادعى النبوة في شبابه فسجنه لؤلؤة أمير حمص، ثم استتابه وأطلقه، له الحكم الباهرة والأمثال السائرة، انقسم الناس فيه على ثلاث فئات من متشيع له ومتوسط فيه ومبغض له، اعتد بنفسه كثيراً حتى سميّ شاعر العظمة والطموح، التحق بسيف الدولة سنة (337هـ) فارقه معاتباً إلى مصر سنة (346هـ)، ثم سافر إلى شيزار ثم عاد يريد بغداد فالكوفة، فقتل في الطريق قرب دير العاقول يوم الأربعاء، رمضان سنة 354هـ، (ينظر ترجمته في وفيات الأعيان، لابن خلكان 120/1، وشذرات الذهب، لابن العماد: 14/3، والأعلام، خير الدين الزركلي: 11/1).

[2] تاريخ الأدب العباسي، رينولد انكل نكلسن، ترجمة وتحقيق صفاء خلوصي: 34، والحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ادم متز: 20.

[3] فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، د. مصطفى الشكعه: 5.

[4] أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي: 8.

البويهي»[1]، وتعرض الخلفاء في هذا العصر إلى القتل والتعذيب والاعتداء، فلا بد ان هذه الأحداث تركت أثراً في نفس المتنبي وفكره، وعلى الرغم من مدح المتنبي لأعظم شخصيتين في هذه الدولة، عضد الدولة وابن العميد، إلا أنه كان رافضاً لحكمهما.

ومن الأحداث السياسية التي أثرت في المتنبي ثورة القرامطة، حيث تعرضت الكوفة مسقط رأس الشاعر لهجماتهم، وعاثوا فيها نهباً وقتلاً أكثر من مرة[2].

وكانت الحالة الاجتماعية متردية لخلاف الطبقات الجنسية والمذهبية ولانتشار الفقر والفساد والأمراض، وانتاب الحياة الاقتصادية الكساد والخلل بسبب من فقدان الأمن[3].

وعلى الرغم من هذا التمزق السياسي والاجتماعي، إلا إنه بقيت هناك جوانب إيجابية، إذ شهد العصر نهضة فكرية شاملة وحركة أدبية مزدهرة[4] وقد جمع بلاط سيف الدولة أكابر الشعراء والأدباء والنحويين، حتى قال فيه الثعالبي: «لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك بعد الخلفاء ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر ونجوم الدهر»[5].

وقد تبين مما سبق أن العصر الذي عاشه المتنبي، قد فسدت فيه الحالة السياسية وتدهورت الحياة الاجتماعية وتدنت الأحوال الاقتصادية، فكان لهذه الأحداث أثر واضح في بلورة مواقف المتنبي الرافضة والساخطة على هذه الأوضاع. فكان شعره مرآة عاكسة لأحداث هذه الفترة من التاريخ الإسلامي.

لذلك فقد نقد المجتمع نقداً مرّاً فهجا المكان والزمان والناس، ومن هذا الواقع السياسي والاقتصادي السيئين وما رافقهما من انحلال اجتماعي استمد المتنبي مفهوم (العدوّ) وصوّره في شعره.

---

[1] الحياة الثقافية في العصر البويهي، د. حسين أمين، مجلة الأستاذ، مجلد (16) العدد (6)، 1968. 1969: 6.

[2] كانت المرة الأولى في (315هـ) والثانية في (316هـ) (ينظر الكامل في التاريخ، ابن الأثير: 186/6).

[3] المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي: 133/13.

[4] ظهر الإسلام، أحمد أمين: 94.

[5] يتيمية الدهر، الثعالبي: 16/1.

الفصل الأول

صورة العدوّ الفردي

المبحث الأول: صورة العدوّ الشخصي للمتنبي

المبحث الثاني: صورة عدوّ الممدوح

المبحث الثالث: صورة الملك والقائد العدوّين

المبحث الأول: صورة العدوّ الشخصي للمتنبي

إن استقراءً دقيقاً لديوان المتنبي كافٍ للكشف عن أعدائه الذين رأوا في نبوغه واشتهاره وتعاليه سبباً لعداوته، وقد تمثل عداؤه الشخصي لمجموعة من الأشخاص الذين كانوا في حاشية ممدوحيه، ومنهم الحساد والأدباء، فضلاً عن بعض الذين هجاهم هجاءً شخصياً فكادوا له وخاصموه وقد قاد هذا إلى مجابهتهم ومقاومتهم، فكان شديداً عليهم.

وهؤلاء الأعداء ليسوا على شاكلة واحدة فمنهم من يجاهر بالعداوة ويكاشف بالحقد، ومنهم من يظهر له الود ويضمر له العداوة، وكان المتنبي صريحاً في عداوته مع الجماعة الأولى، في حين كان يستخدم مع الجماعة الثانية نبرة الإيحاء والتعريض[1]. ولعل أول ما يمكن رصده في صورة العدو الشخصي هو تشاؤم الشاعر من الأعداء الذين ظن أنهم محيطون به في كل مكان:

ورائي وقُدّامي عُداةٌ كثيرةٌ أحاذرُ من لصٍ ومنكَ ومنهُمُ [4/214]

تُظهر الصورة مشهداً لرجل حذر، وهو محاط بالأعداء من جميع الجوانب، الذين هم ما بين مجهول (لص) وحاضر (منك) وغائب (منهم)، وقد أعانت الألفاظ (ورائي وقدامي) و(عداة كثيرة) على إبراز كثرة أعدائه الذين هم أقرب إلى البهائم التي لا تعقل:

حولي بكل مكانٍ منهُمُ خلَقٌ[2] تُخطي إذا جئتَ في استفهامها بِمَنِ [4/341]

تجسمت صورة العدو في مخلوقات من الحيوانات التي لا تعقل، بعد أن استوحى لها الشاعر ألفاظاً معبرة، حيث يمثل خطأ الاستفهام بـ (مَنْ) بؤرة اهتمام الشاعر من حيث الدلالة التي توحي بأن الصورة مبنية على الإشارة إلى غير العاقل، وجعلَ أعداءه مجرد (خلَق) وأراد بهم الأشباح التي هي في حقيقتها بهائم لا تعقل لذلك «فالبيت يهجو بألفاظه قبل أن يهجو بمعانيه»[3]. ولعل صورة البهائم لا تكون مطابقة لصورة أعداء المتنبي مطابقة تامة بل قد تكون متقدمة عليها في بعض صفاتها وفضائلها:

---

[1] شعر المتبي قراءة أخرى، د. محمد فتوح أحمد: 126.

[2] خلَق: جمع خلقة، قيل هي مجموع الشكل واللون، وقيل هي الصورة التي يخلق عليها الشيء (ينظر محيط المحيط، بطرس البستاني: 351).

[3] المتنبي محمود محمد شاكر، المقتطف، يناير 1936: 92.

فالعيسُ أعقلُ من قومٍ رأيتهمُ عمّا يراهُ من الإحسان عُميانا [356/4]

إن صورة الحيوان (العيس) جاءت في البيت متوافقة وصورة أعداء الشاعر الذين عموا ولم يروا منه ما رآه الممدوح، بل لعل الحيوان أعقل منهم، لأنهم فقدوا التفكير بعقولهم فأنكروا فضله وشاعريته، وبذلك يصفهم بالجهل ومن هنا جاءت صفات أعداء المتنبي مستندة إلى محاولة الشاعر تجريد هؤلاء الأعداء من القيم والمعرفة بعد أن ألحقهم بالبهائم تارة، وفي أخرى فضل البهائم عليهم، وقد أدرك أعداؤه هذه الصور التي رسمها لهم فانفضوا عنه، وخاصموه، فساءت حاله معهم، ولعلّ في التحذير من بكاء العدو وعدم الانخداع بدموعه ما يكشف عن قسوة الشاعر في مجابهتهم:

لا يخدعنّكَ من عدُوٍ دمعُهُ وآرحَمْ شبابكَ منْ عدوٍ ترحَمُ [252/4]

هذه صورة لأعداء يذرفون الدموع في ظاهر أمرهم بيد أنهم يحملون بين جوانحهم قلباً لئيماً، إنها صورة لعدو متباك يظهر الذل والانكسار أمام خصمه، وعلى الرغم من تفنن هؤلاء الأعداء في إخفاء العداوة وإظهار الود المزعوم، إلا أن الشاعر سريع البداهة يعرف نفسية العدو من خلال النظر إلى عينيه، فكان المتنبي يرصد كل حركة في وجه العدو ويرسمها ويقرأ سرّ عداوته وإن أخفاها[1]

يُخفي العداوةَ وهي غيرُ خفيَّةٍ نظرُ العدو بما أسرّ يبوحُ [376/1]

فإذا كان الأعداء قادرين على خداع الناس، إلا أنهم عاجزون عن خداع المتنبي، وقد اشترك المدرك الحسي والمدرك الذهني في تصوير ملامح العدو في هذه الصورة، فالمدرك الحسي يظهر من خلال الدموع التي تجري على الخدود، أما الذهني فيتضح من معرفة الشاعر لنياتهم العدوانية خلف الدموع، لذلك يفرق الشاعر بين دموع الأحباب ودموع التماسيح:

وفي الأحباب مختصٌ بوجْدٍ وآخرُ يدَّعي معهُ اشتراكا

إذا آشتبهتْ دموعٌ في خدودٍ تبّينَ منْ بكى ممنْ تباكا [132/3]

تفصح الصورة عن انفعال العدو الكاذب ومحاولته إيهام الآخرين وتقربه إليهم

---

[1] دراسات أدبية (فلسفة المتنبي من شعره)، د. مهدي علام: 42، والمتنبي دراسة عامة، جورج غريب: 114.

بالبكاء الدال على المحبة، ولكن الشاعر «يفرق بين ابتسامة الود وابتسامة النفاق الملون»[1]، وبذلك تكون صورة الدموع في الأحداق وانحدارها على الخدود موهمة بالعاطفة الخادعة والحب الكاذب الذي يلجأ إليه العدو.

وإذا كانت صورة الدموع المنحدرة هذه قد هيأت للشاعر مادة مناسبة لرصد صورة العدو المخادع، فإن للثغر الموهم بالابتسام نصيباً في إظهار صفات هؤلاء الأعداء أيضاً:

ولا تشَكَّ إلى خلقٍ فتشمتَهُ　　　شَكوى الجريح إلى الغربان والرَّخم

وكُنْ على حَذَرٍ للناس تستُرُهُ　　　ولا يُغرَّك منهمْ ثغرٌ مُبْتَسم [4/ 295]

جاءت صورة العدو في البيتين من خلال الصورة التشبيهية التي وفرها الشاعر إذ أفصح عن كوامن أنفس هؤلاء الأعداء، إذ شبه شكوى الإنسان لأعدائه بشكوى الجريح من الطير الضعيف للغربان والرّخم، فكما أن هذه الطيور الكاسرة لا ترحم هذا الضعيف كذلك هؤلاء الأعداء لا يرحمونه، لذلك يدعو الشاعر إلى الحذر في التعامل معهم وعدم الانخداع (بثغر مبتسم) كناية عن الذي يظهر المودة والمحبة ويبطن الحقد والبغضاء ويخفي وراء ابتسامته السم القاتل، ومن هنا استحق هؤلاء الأعداء من المتنبي الغضب والقتل[2].

وإذا كانت الصور السابقة صوراً عامة لأعداء المتنبي فهناك أعداء آخرون تميزت خصومتهم بالشدة والعنف، وظهرت ملامحهم واضحة في قصائده وهم:

- الحساد
- الأدباء
- أشخاص بأعينهم

صورة العدو الحاسد

ترتكز صورة العدو الحاسد في شعر المتنبي على مقومات اجتماعية تتعلق بواقع حياته، منها كثرة حساده وشدة الخلاف بينه وبينهم حتى «أصبحت الحياة

---

[1] دراسات أدبية (فلسفة المتنبي من شعره): 43.

[2] شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي: 1/264، 1/382، 2/46، 2/83، 2/181.

مع أولئك الحساد أبغض من الموت»[1]. لذلك كان يشكو الحسد والحساد ويتبرم بهم، وهذه سمة بارزة في أدبه، وذات صلة عميقة بتأريخه ونفسيته، لذلك يكثر في قصائده من ذكر الحسد بلفظه أو بمعناه حتى يكاد يكون الحسد مرادفاً للعداوة ورمزاً للعداء عنده[2]، فتصور كل شيء في هذا الكون من جملة أعدائه، لأنه يؤوي هؤلاء الحساد:

عَدُوي كلُّ شيء فيك حتّى   لخلتُ الأكمَ موغرةَ الصّدور

فلو أني حُسدتُ على نفيسٍ   لجدتُ به لذي الجدِّ العثور

ولكنّي حسدتُ على حياتي   وما خيرُ الحياة بلا سُرورِ [2/247 ـ 248]

فالصورة في عموم تفاصيلها مفضية إلى إبراز شكوى الشاعر من الحساد، فأضفت على التلال (الأكُم) صفات إنسانية إذ جعلتها تشعر وتحسد، وذلك بعد أن تخيل الشاعر أن أعداءه منتشرون في كل مكان، لذلك يدخل التشخيص في التشكيل الشعري عند المتنبي ليكون عنصراً من عناصر التصوير الفني الذي يخدم الحدث الموضوعي ويظهر الشرخ النفسي العميق الذي أحس به الشاعر، وفي ذلك ملمح نفسي يظهر الحالة الشعورية للشاعر الذي يؤكد خلو حياته من السعادة، ولعل هذا الشعور ناجم عن إخفاق الشاعر في تحقيق طموحاته وآماله بسبب من هؤلاء الحساد، وهذا ما قاده إلى «أن يغلو في تعاليه وكبريائه وأن يزداد عتواً وصلابة كرد فعل للحساد»[3].

وانطلاقاً من تفاخره ونرجسيته فقد تخيَّل حساداً وهميين، أصبح يعاديهم في أشعاره ويسخر منهم بعد أن امتلك من مقومات الفعل ما يثير حنقهم وغضبهم:

وللحُساد عُذرٌ أن يشحّوا   على نظري إليه وأن يذوبُوا

فإنّي قد وصلتُ إلى مكانٍ   عليه تحسُدُ الحدقَ القلوبُ [1/204]

---

(1) المثال والتحول في شعر المتنبي وحياته، د. جلال الخياط: 32.

(2) مطالعات في الكتب والحياة، العقاد: 196، والصنعة الفنية في شعر المتنبي، د. صلاح عبد الحافظ: 97.

(3) المثال والتحول في شعر المتنبي وحياته: 23.

تظهر الصورةُ الحساد وهم يذوبون حقداً وغيظاً لمكانته العالية عند الممدوح، وقد جاء فعل الحساد متجسداً في صورة حسد القلوب للإحداق، وبذلك رسم الشاعر صورة مشخصة للقلوب وهي تحسد الحدق، وكأن القلب بفعل التشخيص - كائن حي يعي ويعقل - ولعل في قوله (تحسد الحدقَ القلوبُ) غاية أساسها أن العين ترى سيف الدول والقلب لا.

ومن شماتة المتنبي بأعدائه الحساد يصور نفسه عقوبة لهم:

إنّي وإنْ لمتُ حاسدي فَما أنكرُ أنّي عقوبة لهم

وكيفَ لا يحسدُ امرؤ علمٌ لهُ على كلِّ هامةٍ قدم؟ [180/4]

صورة أخرى كشفت عن هبوط حساده والسخرية منهم بأن جعل نفسه عقوبة لهم بتقدمه عليهم، وأنهم يتألمون لرؤيته في الصدارة، وبذلك يكشف عن حالتهم النفسية التي يعيشونها، وإن نبرة التعاظم والتفاخر واضحة في قوله (امرؤ علم)، فضلاً عن جعل نفسه جبلاً عالياً وأنه فوق الهامات ليجعل أعداءه وحساده في الحضيض ويظهرهم أقزاماً لا قيمة لهم، وغالباً ما ترتبط صورة الحساد والأعداء بتعالي الشاعر وتقدمه في المكانة الشعرية مقارنة بهم:

أنا تربُ النّدى وربُ القَوافِي وسمامُ العدا وغَيظُ الحسود [48/2

حيث تظهر صورة العدو الحاسد في الشطر الثاني هزيلة أمام التعالي الشخصي للشاعر (ترب الندى) والتفوق الشعري (ربّ القوافي).

وتصل صورة الحسود والعدو في ذهن المتنبي إلى درجة أنه يشبههما بما يكره، وبذلك جاءت صورة العدو الحاسد موازية لصورة وداع ممدوح الشاعر ورحيله:

لأكْبِتَ حاسداً وأرى عَدواً كأنهُما وداعُكَ والرَّحيلُ [136/3]

تنطوي الصورة التشبيهية في البيت على دلالة ضمنية تتمثل في كراهية الشاعر لرحيل ممدوحه وقد ربط هذه الفكرة بكراهيته لحساده من خلال دلالة هذه الثنائية، وإن (العدو والحاسد) يتحدان هنا ويشكلان طرف المشبه.

وتتوالى صورة حساد المتنبي في شعره، من الذين كانوا في حقيقتهم أقرب إلى الداء الذي يحل في القلب ولا يرجى زواله، ومن هنا تكون صورة الحاسد أقرب إلى كونها انتهازية قائمة على المنافع الذاتية طالما حذر الشاعر منها:

سوى وجَع الحُسَّاد دَاو فإنَّهٌ   إذا حلَّ في قلبٍ فليسَ يحولُ
ولا تطمَعَنْ منْ حاسدٍ في مَودَّةٍ   وإنْ كنتَ تُبديها لهُ وتُنيلُ [230/3]

فهذه صورة قاتمة لحساد الشاعر تظهر فيها إمكانية معالجة المرض الذي يصيب الحاسد، أما داء الحسد نفسه فلا علاج له، لأنه لا يبرح النفس، وإنما يلازمها حتى الموت لذا لم يجد الشاعر بُداً من الاستعانة بالممدوح في ردّ كيد الحساد فيخاطب سيف الدولة:

أزلْ حسدَ الحساد[1] عني بكبتهمْ   فأنتَ الذي صيرتهُمْ لي حُسَّدا [13/2]

توحي لفظة (أزل) بأن الشاعر مطوق بشر هؤلاء الحساد فيطلب من الممدوح أن يذلهم ويبعد شرهم، وقد أعانت الألفاظ (أزل) (عني) (لي) في الكشف عن مظهر من مظاهر الشعور النفسي بالقلق من هؤلاء الحساد، وتؤكد هذه الألفاظ في الوقت نفسه على (الأنا)، إذ تظهر الصورة صوت الذات من خلال الواقع التعيس الذي يعيشه الشاعر.

ولعل في هذا الصراع المستمر مع هؤلاء الحساد ما يوحي بكثرتهم وتأثيرهم فيه، لذلك يطلب الشاعر الدعم من ممدوحه لينتصر عليهم:

وقدْ مُنيتُ بحسادٍ أحاربُهُمْ   فاجعلْ نداك عليهمْ بعضَ أنصاري [245/2]

يبدو الشاعر مبتلياً بشرّ هؤلاء الحساد الذين يحاربهم، ولم يفكر في مداراتهم ليكسب ودّهم ويتعايش معهم بل أعلن الحرب عليهم[2]، وأن عدم استقراره في مكان أو عند أمير من الأمراء دليل على العمر الذي صرفه بين الحساد والخصوم[3]. ونتيجة لما نسج له أولئك الحساد من وشايات ومؤامرات مستمرة أصبح الشعور بأنه محسود ضربا من العقدة النفسية عنده، وإن في تسمية ابنه (محسد) دليلاً على ما لاقاه من حاسديه[4]، لذلك كان عنيفا معهم حاقدا عليهم.

---

[1] إن حساد المتنبي في بلاط سيف الدولة كانوا على جانب عظيم من القوة والدهاء والسلطة (ينظر لغة الحب في شعر المتنبي، د. عبد الفتاح صالح نافع: 177).

[2] على هامش الأدب والنقد، علي أدهم: 107.

[3] مدخل إلى شعر المتنبي، حسين الواد: 347.

[4] الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، يوسف الحناشي: 190.

صورة الأعداء من الأدباء

ومن الذين عاداهم المتنبي لمنافستهم إياه في المكانة، الأدباء، فقد وقف بوجههم كما وقفوا بوجه ندا لند، واضمروا له الحقد والكراهية والعداوة، إذ شق عليهم ما ناله من المكانة العالية واستلابه الشهرة والمجد منهم، إلا انه استطاع أن يصمد أمامهم وأن يفرض شاعريته على الجميع، فوقف وحده في مركز الضوء وألقى بغيره من معاصريه في دائرة الظل، كما استطاع أن يشغل النقاد في عصره وبعد عصره وأن يستقطب اهتمامهم[1]، لذلك ظهر له من الشعراء أعداء يخافون على أرزاقهم، ومن العلماء نقاد يتابعون سقطاته.

فكان موقف المتنبي من الشعراء الأعداء موقفاً خاصاً لاسيما أولئك الملتفين حول ممدوحه سيف الدولة، إذ أفصح عن موقفه منهم فلم يقم لهم وزناً، ونظر إليهم نظرة ازدراء واحتقار واستصغار، فقد لوح بهجائهم في أول قصيدة أنشدها عند سيف الدولة:

غَضبتُ لهُ لمّا رأيتُ صفاته بلا واصفٍ والشعرُ تَهذي طماطِمُه[2] [58/4]

إنها إشارة واضحة إلى عدم قدرة هؤلاء الشعراء على امتلاك الأدوات الشعرية التي تؤهلهم للإفصاح عن صفات الممدوح، فضلا عما نستشفه من موازنة بين الشاعر وسواه من الشعراء الآخرين، فهو متقدم عليهم وهم متخلفون عنه، وما عجزهم ذاك إلا إفصاح عن كونهم متشاعرين:

أرى المتشاعرين غروا بذمي ومنْ ذا يحمدُ الداءَ العُضالا [344/3]

فهؤلاء ليسو بشعراء وإنما هم متشاعرون مقلدون، فتكشف الصورة عن البعد الفكري والثقافي لهم، فهم متخلفون عن الشاعر، ونتيجة لتخلفهم هذا لجئوا إلى الطعن فيه وذمه، فكان الشاعر بالنسبة لهم الداء الذي لادواء له، فينكر وقوفهم في وجهه ومطاولته، فيحتقرهم ويصغرهم:

---

[1] أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي، بلاشير: 200، وتاريخ الشعر في العصر العباسي، د. يوسف خليف: 8.

[2] هذى يهذي، تكلم بكلام غير مفهوم والطمطمةُ، العجمة، الطمطماني: هو الأعجم الذي لا يفصح (ينظر لسان العرب: 8/203 و15/65).

أفي كُلِّ يومٍ تحتَ ضبني[1] شُويعرٌ ضعيفٌ يقاويني قصيرٌ يطاولُ [237/3]

إنها صورة لهؤلاء الأعداء من الشعراء فيها تحقير وتنكيل وذم، اعتمد الشاعر في إظهارها على الاستفهام، لما لهذا الأسلوب من أثر في جلب انتباه المتلقي، وكأن الشويعر العدو قزم ضعيف يحاول اللحاق بشاعر عملاق فيخفق لأنه ينتمي إلى صنف الشعراء الصغار، وأما استعمال أسلوب التصغير فتعبير عن استهزاء الشاعر بأعدائه من الشعراء بوصف التصغير أحد الأدوات الفنية للهجاء التي صارت عند المتنبي كالطبع[2]، فضلاً عما تحتويه كلمة شويعر من معاني الزدراء والسخرية، ولم يكتف الشاعر بتصغير هؤلاء الشعراء وتحقيرهم بل أضاف إليهم صفتي الضعف والقصر زيادة في الاستهزاء، فيقف منهم موقف المتعالي ويصفهم بأنهم زعانف لئام ويرسمهم في صورة هجائية[3]:

بأي لفظٍ تقولُ الشِّعرَ زعنفةٌ[4] تجوزُ عندكَ لا عربٌ ولا عجمُ [90/4]

تهبط صورة هؤلاء الشعراء عند المتنبي لتأخذ شكل اللئام من الناس[5]، ولعل في لفظة(زعنفة) ما يوحي بقلة شأن هؤلاء الشعراء المتخلفين في قول الشعر لأنهم مهما حاولوا فلا يصلون شأوه، فضلا عما تكشفه الصورة من قسوة الشاعر عليهم فهو إذا هجاهم نفث فيهم أحقاده[6]، لذلك تهبط صورة الأعداء من الشعراء ـ ضمن دائرة التصغير ـ إلى مراتب الحيوان:

يَرومونَ شأوي في الكلام وإنّما يُحاكي الفتى فيما خَلا المنطقَ القردُ[110/2]

فقد حمل البيت صورتين متقابلتين الأولى: صورة لأعداء المتنبي من الشعراء العاجزين عن مجاراته في قول الشعر، والثانية: صورة الشاعر المتمكن الحاذق للصنعة الشعرية، لذلك استعار لهؤلاء الشعراء صفة القرود في تقليد الإنسان وفي

---

(1) الضبن: الابط وما يليه وقيل الضبن ما بين الابط والكشح (ينظر لسان العرب: 19/8).

(2) قضايا حول الشعر، د. عبده بدوي: 197.

(3) أبو الطيب المتنبي دراسة ومنتخبات: أحمد الطويلي: 443.

(4) زعنفة: جمعه زعانف: اللئام السقاط على الناس، أراذل الناس (ينظر لسان العرب: 50/6)

(5) شرح ديوان المتنبي: 90/4.

(6) في الأدب العباسي: د. محمد مهدي البصير: 368، والمتنبي شاعر الشخصية القوية، جورج عبدو معتوق: 89.

قوله (يرمون) ما يوحي بمحاولة الأعداء محاكاة الشعر بيد أنهم كانوا قروداً لا يجيدون سوى تقليد الحركات أما الصوت الشعري الأصيل (صهيل الجياد) فإنهم عاجزون عنه.

وبما أن الشعر نشيد يعتمد على اللقاء والنبر فهو يقارن بين صوته وصوت أعدائه:

لم تزلْ تسمعُ المديحَ ولكـ ـنّ صهيلَ الجياد غيرُ النهاق [110/3].

فهذه صورة مبنية على التصريح المرتفع النبرة، اتخذ الشاعر فيها من صهيل الخيل قناعاً معبراً عن صوته المميز بينما يصبح النهاق قناعاً لأصوات الآخرين من أعدائه الشعراء[1]، وبذلك جعل غيره من الشعراء حميراً بعد أن جعلهم قروداً، بل يصل استهزاؤه بأعدائه الشعراء إلى جعلهم أدوات لهوٍ وتسلية:

إذا شاءَ أن يلهوَ بلحية أحمقٍ أراهُ غباري، ثم قالَ لهُ الحق [57/3]

إن بؤرة تشكيل هذه الصورة هي المنافسة الشعرية بينه وبين الشعراء، وإنها صورة مضحكة لحال هذا الشاعر الذي يبيت له سيف الدولة المكر فيحثه على اللحاق بالمتنبي وهو منطلق لا يجارى إنها «صورة منظورة في منافسات السباق استعارها المتنبي لمباراة الشعراء»[2]. ونتيجة لتخلف هؤلاء الشعراء عن مجاراته يطلب من الممدوح عدم الاستماع إلى هذيانهم:

ولا تُبال بشعرٍ بعدَ شاعره قد أُفسدَ القولُ حتى أُحمدَ الصّمَمُ [142/4]

وما صورة أعداء المتنبي من الشعراء إلا صورة المتخلفين عن قول الشعر بل المفسدين له، لذلك يحمد من يتفادى سماع شعرهم، ولعل لهؤلاء الموصوفين بإفساد الشعر موقفاً نقيضاً من المتنبي، ومنهم (أبو فراس الحمداني) الذي كان من أقوى منافسيه لجودة شعره ولصلة القرابة التي تربطه بالأمير الحمداني[3].

ومما سبق يتبين لنا أن صور الأعداء من الشعراء لا تبتعد في عمومها عن حمل صفات الحقارة والاستصغار والتخلف عن مجاراة كبار الشعراء، وجرى ذلك

---

[1] شعر المتنبي قراءة أخرى: 35.

[2] الفكاهة في شعر المتنبي، أحمد حسن الرحيم، الرسالة العدد (896) السنة (18) 1950: 1009.

[3] ثقافة المتنبي وأثرها في شعره، هدى الأرناؤوطي: 36.

ضمن إطارين أحدهما تجريد أعدائه من علمهم، والآخر محاولة الحط من منزلة أولئك الشعراء من مرتبة الإنسان إلى مراتب الحيوان. فضلاً عما نجده من نبرة العداوة المباشرة بينه وبينهم لأنهم يجتمعون معه على خط الشعر.

وعندما فشل خصومه في مكائدهم لإزاحته عن طريقهم حاولوا تجريح شعره عن طريق النقاد، وقد تضافرت جهود هؤلاء النقاد مع بعض الشخصيات السياسية التي رفض المتنبي أن يمدحهم[1] إلى اتخاذ موقف عدائي منه، ومن ثم إعلان الحرب عليه وتأليف الكتب والرسائل في عثراته وسقطاته[2] لأن المتنبي لم يكن لينظر بعين الرضا إلا إلى الشخصية المحورية، أما الوزراء والأدباء والنقاد[3] فلم يهتم بهم، ولم يلق لهم بالاً لقد كان يلذ له أن يستثيرهم[4].

صورة أشخاص بأعينهم

ثمة أبيات في ديوان المتنبي تشير إلى هجاء بعض الذين لم يكن معهم على وفاق وانسجام، فساق لهم أوصافاً معينة ورسمهم في صور ساخرة يمكن متابعتها للوصول إلى نتيجة تكشف عن أبعادهم الشخصية فقد اتخذت صورة العدو طابع

---

[1] من أبرز الشخصيات التي كان لها دور بارز في تأليب النقاد عليه: الوزير المهلبي (ت 352هـ) في العراق، وابن حنزابة (ت 391هـ) في مصر (ينظر الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي: 143).

[2] النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور: 169، وتأريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، د. إبراهيم علي أبو خشب، وتأريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس: 253، والمتنبي بين البطولة والاغتراب، محمد شرارة: 249.

[3] كان من أبرز أعدائه من الأدباء والنقاد: محمد بن موسى سيبويه مصر (ت 358هـ) وابن خالويه (ت 370هـ) وابن سكرة الهاشمي (ت 385هـ) والصاحب بن عباد (ت 385هـ) الذي لم يكتف بتأليب الشعراء والنقاد عليه وإنما وضع فيه رسالة خاصة في (الكشف عن مساوىء المتنبي) والحاتمي (ت 388هـ) الذي ألف فيه (الموضحة في مساوىء المتنبي) وابن حجاج البغدادي (ت 391هـ) وابن وكيع التنيسي (ت 393هـ) والذي ألف فيه كتابه (المنصف للسارق والمسروق في إظهار سرقات المتنبي)، (ينظر يتيمة الدهر، الثعالبي: 136/1، ومعجم الأدباء، ياقوت الحموي: 61/19، ووفيات الأعيان: 10/4، والصبح المنبي عن حيثية المتنبي: 128 - 144، والدسائس الأدبية بين المتنبي والصاحب بن عباد، زكي مبارك، مقال (ضمن كتاب أبو الطيب المتنبي حياته وشعره) المكتبة الحديثة بيروت 1982: 33 - 35، ولغة الحب في شعر المتنبي: 358 - 360).

[4] فن القول عند المتنبي (البنية والصورة)، الشاذلي البوغانمي وتوفيق قريرة: 35.

الجهل والسخرية، حيث يقول في أبي الفرج السامري[1].

أساميُّ ضحكةَ كُلِّ راء فَطنتَ وأنتَ أغبى الأغبياء

صَغُرتَ عن المديح فَقُلتَ أُهجَى كأنّكَ ما صغرتَ عن الهجاء [1/169 - 170]

صورة ساخرة تظهر العدو في طابع الجهل والغباء، فالشاعر يستغرب منه لفهمه قصائده، لأنه غبي بل جعله (أغبى الأغبياء) زيادة في السخرية والاستهزاء، فضلاً عن كونه يثير الضحك لكل من يراه، ولعل في ذلك ما يشير إلى غرابة شكله وقبحه، ثم يغوص الشاعر على حقيقة هذا العدو ليظهر بُعده الاجتماعي فهو وضيع لا يستحق المديح، بل لحقارته لا يسحق الهجاء أيضاً لأن مثله لا يأبه له الشعراء ولا يرونه أهلاً حتى للهجاء.

وتخرج صورة العدو المهجو أحياناً عن الطابع الاعتيادي للهجاء عند المتنبي لتشكل صوراً تخدش الحياء، وتشمئز لها النفس، كالأبيات التي قيلت في ضبة بن يزيد العتبي[2] وكذلك اتخذت صورة العدو أشكال الحيوانات القبيحة حيث يقول في وردان الطائي[3].

لحاالله[4] ورداناً وأماً أتَتْ به لَهُ كسبُ خترير وخُرطومُ ثعلب

فما كانَ فيه الغدرُ إلا دلالةً على أنّهُ فيه منَ الأم والأب [1/342]

فهذه صورة هزلية ساخرة تظهر العدو ناتيء الوجه قبيح المنظر، أنفه يشبه خرطوم الثعلب وذلك كله ضمن البعد الطبيعي، أما البعد الاجتماعي فيظهر من

---

[1] من كبار كتّاب سيف الدولة، نبطي الأصل، عندما أنشد المتنبي سيف الدولة قوله (وا حر قلباه ممن قلبه شبم) وانصرف، فاضطرب المجلس، فقال أبو فرج السامري لسيف الدولة: ألحقه فآخذ لك رأسه؟ فقال المتنبي هذه الأبيات يهجوه بها (ينظر شرح ديوان المتنبي: 1/169 والنظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام، ابن المستوفى: 1/478).

[2] آثر البحث تجاوز تلك الأبيات وعدم ذكرها لأنها مما تنبو عن الذوق (ينظر شرح ديوان المتنبي: 1/330).

[3] وردان بن ربيعة الطائي، أقام عنده المتنبي عند خروجه من مصر، إلا أنه أغرى عبيده وجعلهم يسرقون له أمتعته فقال في حقه هذه الأبيات (ينظر الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: 126، وشرح ديوان المتنبي: 1/342).

[4] قال يهجوه في صباه، ولم أجد له ترجمة في وفيات الأعيان، ومعجم الأدباء، وشذرات الذهب، والأعلام.

خلال تشبيه كسبه بكسب الخنزير دلالة على أن الخنزير فيه معنى المسخ، علاوة على أكله العذرة[1]، وفي ذلك دلالة إلى أن في دينه ثلمة أيضاً، ثم يؤطر الصورة ببعد اجتماعي آخر إذ يصفه بالغادر وغدره متوارث عن أمه وأبيه.

وفي هجاء القاضي الذهبي[2]، جاءت الصورة لتأخذ من لقبه أداةً لذمه فهو ذهبي لذهاب عقله:

لما نسبتَ فكنتَ ابناً لغير أب ثمّ امتُحنتَ فلمْ ترجع إلى أدب

سُميتَ بالذهبي اليومَ تسميةً مشتقةً من ذهاب العقل لا الذهب [1/341]

إذ حمل البيت صورة ساخرة للعدو، ففي وصف الشاعر خصمه بأنه (ابناً لغيرأبٍ) كناية عن أنه ابن زنا، فضلاً عن صورته التي خلت من الأدب والحياء، وقد استخدم الشاعر لقب المهجو (الذهبي) مادة لهجائه بعد أن تلاعب باللفظة، وحور نسبه من (الذهب) إلى (الذهاب)، وبذلك استطاع أن يرسم الصورة الهجائية المؤلمة لخصمه.

وقد تشكل العيوب الجسدية مادة ثرة لتصوير العدو المهجو والطعن عليه كما جاءت في صورة ابن كروس[3]:

فيا ابن كروسٍ يا نصفَ أعمى وإن تفخر فيا نصفَ البصير

تعادينا لأنا غيرُ لُكنٍ وتُبغضُنا لأنا غيرُ عُور

فلو كنتَ امرأً يُهجى هجونا ولكن ضاق فترٌ[4] عن مسير [2/248]

فالأبيات بمجملها تشير إلى سخرية الشاعر من عدوه بعد أن كشفت البعد الطبيعي لو فهو (نصف أعمى)، فضلاً عن كونه (ألكن)، بل أوغل الشاعر أكثر في

---

[1] الحيوان: 4/40.

[2] قال يهجوه في صباه، ولم أجد له ترجمة في وفيات الأعيان، ومعجم الأدباء، وشذرات الذهب، والأعلام.

[3] من أشد أعداء المتنبي عند بدر بن عمار، وكان السبب في هرب المتنبي وترك بدر بن عمار (ينظر المتنبي، محمود محمد شاكر رسالة في الطريق إلى ثقافتنا : 268، والعوامل السياسية في شعر أبي الطيب المتنبي، عصام السيوفي: 358).

[4] فتر: طول ما بين السبابة والإبهام عند انفراجهما (ينظر لسان العرب: 10/174).

إيلام عدوه عندما جعل انعكاس هذه العاهات على صفات خصمه الخلقية لعقد النقص فيه[1]. ويستكثر الشاعر على نفسه أن يهجو خصمه هذا ويظهر عجزه عن هجائه لأنه أحط من أن يهجي، كما أن الفتر أقل من أن يقاس بالخطو[2].

وقد تجتمع كل العيوب السابقة في شخصية عدوه الشخصي، كما بدت في صورة ابن إسحاق إبراهيم المشهور بابن كيغلغ[3]

يمشي بأربعةٍ على أعقابه تحت العلوج ومن وراء يلجمُ
وجفونه ما تستقر كأنَّها مطروفة أوفت فيها حصرمُ
وإذا أشار محدثاً فكأنَّه قردٌ يقهقهُ أو عجوزٌ تَلطمُ
يقلي مفارقة الأكف قذاله حتى يكادُ على يدٍ يتعممُ
وتراه أصغر ما تراهُ ناطقاً ويكون أكذبُ ما يكون ويقسمُ
والذُلُّ يظهرُ في الذليل مودةً وأودُّ منهُ لمن يودُّ الأرقمُ [4/254 ـ 258]

صورة (كاريكاتيرية) هزلية لهذا العدو، الذي يأخذ شكل البهائم من خلال (مشيه بأربع)، وفي تشبيهه (بالقرد المقهقه) ما يوحي بخلو المهجو من العلم والفهم، وبذلك يكشف عن البعد الفكري له، وإذا كان في لفظ القرد هجاء عبر اللفظة نفسها، فإن في صورة العجوز التي تلطم أذىً وقبحاً متعمدين في محاولة لتشويه صورة العدو وتقبيحه تنفيراً منه[4]. وأما البعد الطبيعي والنفسي فيمكن ملاحظته من خلال الجفون المتحركة التي لا تستقر على حال وفي ذلك دلالة على حالة القلق التي يعيشها العدو، فضلاً عن قبح ذلك المنظر، وضمن دائرة البعد الاجتماعي يعود الشاعر ليكشف عن صفة أخرى لهذا المهجو فهو أكذب ما يكون

---

[1] العوامل السياسية في شعر أبي الطيب المتنبي: 358.

[2] حكم المتنبي الباهرة، عبود أحمد الخزرجي: 69.

[3] هو إسحاق الأعور، والي طرابلس (بلد بالشام) كان جاهلاً، سأل المتنبي أن يمدحه فاحتج الشاعر بيمين عليه ألا يمدح أحداً إلى مدة (ينظر الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: 130) في حين ذكر ابن خلكان أن ابنه إسحاق هو الذي عاق أبا الطيب ليمدحه فلم يفعل (ينظر وفيات الأعيان: 5/63).

[4] المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره، إيليا حاوي: 698.

عند القسم، وتزداد صورة هذا العدو استصغاراً حين يتكلم فهو عييّ اللسان لا يكاد يبين، فتظهر صورته رجلاً هيناً وضيعاً لا قيمة له، يضرب على قفاه كل حين، وأخيراً يؤطر الشاعر صورة المهجو بإطار حكمي يظهر الذليل وهو يبدي المودة، إلا أنه عندما يصبح قوياً ينقلب إلى حية قاتلة.

ولكنه لم يكتف بهذا القدر منه فعندما سمع بموته هجاه أيضاً، ولعل في هذا ما يكتشف عن مدى حقد المتنبي على أعدائه وشماتته بهم وملاحقة صفاتهم حتى بعد موتهم، إذ يقول فيه غير آسفٍ على موته إنه أحمق وإن الموت دواء للأحمق[1]، فيرسمه في صورة مثيرة للضحك:

مازلتُ أعرفهُ قرداً بلا ذَنَبٍ   صفراً من البأس مملوءاً من النزق

كريشةٍ بمهب الريح ساقطة   لا تستقرُ على حالٍ من القلق [99/3]

في هذه الصورة الساخرة حدد الشاعر أبعاداً ثلاثة لشخصية العدو، البعد الطبيعي والاجتماعي والنفسي، أما البعد الطبيعي فيظهر من خلال تشبيه الخصم بالقرد المقطوع الذنب، وهذا ما ينصب في البعد الاجتماعي أيضاً، فهو «يتعمد تشبيه عدوه بأصناف الحيوانات القبيحة أو المتخذة رموزاً وقرائن للخسة والدناءة»[2]، ويتجسد البعد الاجتماعي من خلال وصف العدو بالحماقة والطيش، ويظهر البعد النفسي من خلال وصفه بالريشة الساقطة في مهب الريح التي لا تستقر على حال، وفي ذلك إشارة واضحة إلى عدم توازنه النفسي بسبب ما اعتراه من القلق وضعف الشخصية، وبذلك يشخص الشاعر صورة عدوه من خلال المظهر كي يستدل عبرها إلى حالته النفسية والاجتماعية.

---

[1] شرح ديوان المتنبي: 3/98.

[2] أبو الطيب المتنبي قلق الشعر ونشيد الدهر، مبروك المناعي: 121.

المبحث الثاني: صورة عدو الممدوح

لقد أشار المتنبي في قصائده إلى أعداء ممدوحيه، فكان لهم كارهاً وعليهم ناقماً إرضاء لممدوحيه، وتمثلت صور أعداء الممدوح في صورتين جاءت الأولى لتصف الأعداء بالشجاعة وذلك لتعظيم النصر عليهم والأخرى أظهرتهم بالجبن تنقيضاً لهم وسخرية بهم، لذلك سيؤكد البحث على صورتين لعدو الممدوح:

صورة العدو الشجاع:

إن وصف العدو بالشجاعة والبسالة قديم في الأدب العربي، حيث يصور الشاعر عدوّه قوياً شديد البأس، لأنه ليس من صالح الشاعر المنتصر أن يصف خصمه بالجبن لأن النصر على الجبان فعل هين، وكلما كان الخصم شجاعاً قوياً كان النصر عليه فعلاً حاسماً ومبهجاً[1].

فيقف المتنبي عند صورة عدو ممدوحه فيسترسل في وصف عظمته وشجاعته حتى إذا رسم له صورة مهيبة عطف إلى ممدوحه فجعله يتغلب عليه بيسر وسهولة، وبذلك يكون للنصر المحقق طعم خاص[2] ومن ذلك قوله في إحدى مدائحه لكافور:

وما عَدِمَ اللاّقوكَ بأساً وشدةً ولكنّ من لاقوا أشدُّ وانجبُ

ثناهم وبرقُ البيض في البيض صادقٌ عليهم وبرقُ البيضِ في البيضِ خلبُ[310/1]

إن صورة الخصم اتسمت بامتلاكه القوة والشجاعة عند النزال، بيد أن هذه الشجاعة لم تنفعه لأنه أمام بطل شجاع أشد منه قوة وبأساً، وثمة بعد اجتماعي في الصورة فالممدوح وإن كان أنجب إلا أن النجابة غير منفية عن العدو وقد جانس الشاعر في البيت الثاني بين البيض التي هي السيوف والبيض التي هي الخوذ، وإن لكل من السيوف والخوذ بريق في الآخر، إلا إن بريق السيوف في الخوذ صادق لأنه يقطع الرؤوس ويسيل الدماء في حين بريق الخوذ في السيوف لا يعمل شيئاً، ومن المرجح أن الشاعر أتى بالبيت الأخير من النص لإكمال البيت والمعادلة، وإلا

---

[1] الصورة الفنية لعدة الحرب في القصيدة العربية قبل الإسلام، د. عبد الإله الصائغ، المورد، مجلة (17) عدد (1) 1988: 339.

[2] مع المتنبي في شعره الحربي: د. هادي نهر: 121.

ماذا تفعل الخوذ بالسيف، فالخوذ أصلاً تلبس للوقاية من السيف[1].

ومما يقع ضمن صورة العدو الشجاع وقوف المتنبي عند وصف عدة العدو التي تتميز بالقوة والحصانة:

تردُّ عنه قنا الفرسان سابغةٌ صوبُ الأسنة في أثنائها ديمُ

تخطُّ فيها العوالي ليس تنفذُها كأنَّ كلّ سنانٍ فوقها قلمُ [4/140]

فقد ركزت الصورة على وصف عدة العدو، الذي تسربل بالدروع السابغة التي لا تؤثر فيها رماح خصومه من الفرسان وأن بدت دروعه ملطخة بالدماء، وقد أفاد الشاعر من التشبيه في إظهار الصورة إذ جعل عمل الأسنة في الدروع أقرب إلى المطر المتتابع (ديم) وهذا يوحي بكثرة الرماح وغزارتها ويظهر التشبيه كذلك في تصوير أثر الرماح في الدروع، إذ شبه أسنتها بالأقلام التي تخط في القرطاس فلا تؤثر فيه ولا تمزقه.

وضمن صورة العدو الشجاع يوظف المتنبي دلالة الأسد بوصفه أحد أهم الحيوانات التي عرفت بالقوة والشجاعة، إذ يصوره عدواً متخضباً بدم الفوارس وفيه أقصى غايات الافتراس بلا رادع[2] وقد حرص البحث على متابعة صورة الأسد بوصفه عدواً لممدوحه (بدر بن عمار)[3] الذي دخل معه في صراع مرّ انتهى بانتصار الممدوح، فيصور الشكل الخارجي لهذا الأسد العدو في الوقت الذي يحاول فيه الوثوب على ممدوحه:

مازالَ يجمعُ نفسهُ في زوره حتى حسبت العرض منه الطولا

ويدقُّ بالصدر الحجار كأنَّهُ يبغي إلى ما في الحضيضِ سبيلا [3/358]

إنها صورة للأسد الذي يستعد للقتال مكشراً عن أنيابه، وهو لشدة غضبه يضرب الأرض بقوة فيكسر الحجر، وإن الألفاظ (مازال، يدق، يبغي) كلها مفردات

---

[1] شرح ديوان المتنبي: 1/310.

[2] المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره: 147.

[3] بدر بن عمار بن إسماعيل الطبرستاني العربي من بني أسد، كان والي طبرية من مدن بلاد الشام، وللمتنبي فيه مدائح كثيرة (ينظر الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: 356، وأبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي: 115).

توحي بالشدة والاستمرارية فأكسبت الصراع عنصراً آخر من عناصر القوة بما يتفق ونفسية المتنبي وشخصيته «فالقوة والغلبة هما محور حياته وتفكيره لذلك نراه يختار من الحيوانات أقدرها على الغلبة والصراع»[1]، ويستمر الشاعر في كشف تفاصيل الصراع:

سبق التقاءكهُ بوثبة هاجمٍ لو لم تصادمهُ لجازك ميلا

خذلتهُ قوتهُ وقد كافحتهُ فاستنصرَ التسليمَ والتجديلا

قبضتْ منيتهُ يديه وعنقهُ فكأنما صادفتَهُ مغلولا [3/329 360]

فقد أظهرت الصورة الأسد وهو في أشد حالات النزال مع الممدوح، حيث الاندفاع والقوة، وقد أضفى الشاعر على الصورة المبالغة والتهويل إمعاناً في دفع عناصر الصراع إلى الاحتدام والاقتتال، وعلى الرغم من كل الصفات التي امتلكها الأسد فقد خانته قوته وخذلته مقدرته في هذا النزال لهذا تنتهي خصومته للممدوح بالخذلان والاستسلام[2]، وبذلك تؤول صورة الأسد إلى حيوان مقيد اليدين مستسلماً متخاذلاً بعد أن صوره بطلاً قوياً منخضباً بدم الفوارس فلقد «كان المتنبي مشاركاً في الصراع الذي يصفه بين بدر والأسد لذلك فلم يكن يصوره من الخارج بل من عمق أعماقه»[3]، وبذلك رسم حالات الأسد من الإقدام والجرأة، ثم التوتر والقلق إلى الهجوم والالتقاء فالفشل والاستسلام فالذلة والمسكنة في لوحات فنية متتابعة فالعدو مهما كان شجاعاً وقوياً فهو ضعيف في نظر المتنبي ذليل أمام ممدوحه.

صورة العدو الجبان

الجبن من الصفات المذمومة التي عير الشعراء بها أعداءهم وخصومهم وقد رصد المتنبي ملامح الجبن في تصوير أعدائه وأعداء ممدوحيه وجعلها مقياساً

---

[1] شعر المتنبي دراسة فنية، د. مصطفى أبو العلا: 212.

[2] شرح ديوان المتنبي: 3/354 ـ 358، فقد أكد الشاعر في تلك الأبيات على وصف الأسد مستخدماً كل عناصر الصورة من فكر وعاطفة وإحساس مؤكداً على الألوان والأصوات موظفاً صوره في خدمة المعنى الذي أراده من تصوير الأسد بالقوة والشجاعة ثم الانتصار عليه.

[3] أبو الطيب المتنبي، دراسة في هويته وشعره والمختارات، ناجي علوش: 222.

للهزيمة والتخاذل[1]، والجبان من الرجال هو الذي يهاب التقدم على كل شيء وترتعد أوصاله في أماكن الشدة والبأس، وتبرز صورة العدو الجبان في شعر المتنبي من خلال رصد حالاته النفسية التي تنتابه، وغالباً ما يصور العدو جباناً مهزوزاً لا يستطيع النوم من الخوف:

وكيفَ يبيتُ مضطجعاً جبانٌ   فرشتَ لجبنه شوكَ القتاد

يرى في النوم رمحكَ في كُلاهُ   ويخشى أن يراهُ في السهاد [84/2]

أفصح البيتان عن صورة العدو الجبان، وكشفا عن دواخله بملمح نفسي تترابط أحداثه في نسج فكرة الخوف والقلق، وقد عدل الشاعر عن الأسلوب التقريري إلى أسلوب الاستفهام ليسبغ على المعنى قوة ويتجاوز أسلوب التعبير الاعتيادي المباشر، وقد تحقق الانسجام في البيتين لتأكيد صدق التجربة الشعورية وانفعالها بالحدث لتظهر صورة العدو المفزوع الذي انتابته الآلام النفسية العميقة فصار قلقاً مضطرباً لا يستطيع النوم مع هذه الحالة التي هو عليها، وهي صورة ذات حركة وتفاعل وإيحاء تبعث صورة التأزم والقلق من خلال معطيات الصورة الحسية التي غلبت عليها الصفة البصرية من خلال الفعلين (يرى) و(يراه)، فضلاً عما تظهره الصورة من المقابلات التي هي سمة بارزة في أسلوب المتنبي كما بين (النوم) و(السهاد) والمقابلة بين العبارتين (فرشت لجنبه شوك القتاد) و(يرى في النوم رمحك في كلاه).

وتظهر مشاعر الجبان المكتومة في النفس عندما يخلو لوحده:

وإذا ما خلا الجَّبانُ بأرضٍ   طلبَ الطَّعنَ وحدهُ والنِّزالا [262/3]

إنها صورة كاريكاتيرية ساخرة تشتمل على دلالتين: دلالة ظاهرة ودلالة ضمنية أما الظاهرة فتتمثل بالسخرية من هذا العدو الجبان والاستهانة به، وأما الدلالة الضمنية فتتمثل في تجريده من عنصر الشجاعة وإضفاء طابع الضعف والخوف عليه، ويلمح في النص أيضاً أن الجبان في حالة اللقاء يفقد توازنه ويضطرب جسمه خوفاً على حياته فيفر من مواطن الشدة ويختار الذل والعار

---

[1] البناء الفكري والفني في شعر الحرب عند العرب قبل الإسلام، سعيد عبد الحمزة الجبوري، (رسالة ماجستير) كلية الآداب جامعة بغداد 1987: 59.

على الإقدام والقتال[1]، لذلك نراه حين يخلو لوحده يحاول أن يعوض عن الشعور بالنقص الذي يعانيه من خلال طلب المنازلة من خصم متوهم يخلقه خياله.

وللمتنبي نظرة خاصة في الحياة، فالإنسان في نظره إما جبان وإما شجاع، وليس هناك مكان وسط بينهما[2]، ولو ان حب الحياة والحرص عليها صفة مشتركة بين الاثنين، إلا إن وسائل تحقيق هذا الحب تختلف عندهما:

أرى كلنا يبغي الحياة لنفسه حريصاً عليها مستهاماً بها صبا

فحبُ الجبان النّفس أوردهُ التُقى وحبُ الشجاعِ النّفس أوردهُ الحربا [190/1]

فصورة الجبان مغايرة ومناقضة لصورة الشجاع الذي يقتحم الحرب، وفي حرص المتنبي على إيراد الصورتين معاً في مقابلة ضدية غاية فنية لما لهذا الأسلوب من إبراز للمعنى وتوضيح للصورة من خلال منح المتلقي ملامح الصورتين ومحاولة إشراكه في التمييز بينهما للوقوف على مدى تقدم إحداهما على الأخرى، وقد اعتمدت الصورة على بعض الثوابت والمتغيرات، فمن الثوابت حب الجبان والشجاع النفس، إلا أن الجبان يتقي الحرب حرصاً على حياته في حين يقتحم الشجاع الحرب كذلك حرصاً على حياته، ويراها السبيل لبقائه، فضلا عما تخلقه هذه المشابهة في الشطرين بعد المقابلة من التماثل الصوتي بين (حب الجبان النفس أورده) و(حب الشجاع النفس أورده)، وبذلك أضفى على الصورة موسيقى داخلية جعلت الألفاظ منسجمة مع بعها.

وقد يكون الجبان متخلفاً عن سواه في رؤيته الذهنية مثلما كان متخلفا في صورته الحقيقية:

يرّى الجبان أنّ العجز عقلٌ وتلكَ خَدعةُ الطّبع اللّئيم [246/4]

إن رؤية الجبان الذهنية رؤية قاصرة، تنم عن عقل واهم، إذ يرى أن التقاعس في مواجهت الخصم عقل وحكمة، وذلك تسويغ لجبنه وتخاذله من خلال أسباب واهية[3]، بيد أن ذلك قصور وتخلف أورثه إياها طبعه اللئيم، ويرد على الفكرة

---

[1] شرح حكم المتنبي: إبراهيم عبد الخالق: 114.

[2] المتنبي والثورة، انعام الجندي: 37.

[3] الحكمة في شعر المتنبي، د. حسن علي قرعاوي: 157.

التي تربط بين الجبن والعقل فليس الجبن عنده حيلة العقل بل يعد الجبن عدوا من خلال مواقفه الرافضة لهذه الصفة المذمومة، كم يرفض فكرة الربط بين الحلم والجبن، فينكر على نفسه أن يحلم في مكان يكون فيه هذا الحلم جبناً:

إنّي أُصاحبُ حلمي وهوَ بي كرمُ ولا أُصاحبُ حلمي وهوَ بي جبنُ [368/4]

يوازن الشاعر بين الكرم الذي هو نتاج الحلم وبين الجبن المزعوم أنه من نتاج العقل، فهو حليم مع من يؤذيه مادام حلمه يعد كرما، فإذا ما عدّ جبنا فإنه يرفض هذا الحلم.

ويتابع المتنبي صورة العدو الجبان من خلال عدته الحربية بما يكشف عن حالاته أثناء حمل السلاح عند المواجهة:

إنّ السّيوفَ معَ الذين قلوبهم كقلوبهنَّ إذا التقى الجمعان

تلقى الحسام على جراءة حده مثل الجبان بكف كُلِّ جبان[316/4]

يصور المقطع أهمية العنصر البشري في نتائج المعارك بالقدر الذي يصور السلاح وقدرته على الفتك بالأعداء، فالسلاح ليس هو بيت القصيد، ولكن روح الرجال الذين يحملونه[1]، ولعل الجبان اسم استعاره الشاعر للسيف في هذه الصورة ليجانس بينه وبين الجبان الحقيقي، لأن« تصوير السيف في كف الجبان يرسم أمامنا مشهدا بارعا تظهر فيه اليد المرتعشة التي يصاحب السيف حركتها المتخاذلة»[2] وكذلك تظهر صورة العدو الجبان من خلال أدواته الحربية كالخيل والقنا وغيرها، تلك الأدوات التي تبدو عاجزة عن إعطائه مقومات الشجاعة والقوة[3].

وبناء على ما سبق تتألف صورة العدو الجبان في شعر المتنبي من تشبث بالحياة وحرص عليها، ومن شعور دائم بالخوف والقلق في النوم والصحو، وتخلف أثناء المواجهة، ولكنه يبدي شجاعة مزعومة أثناء خلوته بنفسه، فضلاً عن خوفه وجبنه من خصمه إذ لا ينفعه امتلاك السيوف والخيول والقنا، وتلك كلها أدوات قاهرة في يد الشجاع لكنها تبقى معطلة ما دامت بيد جبان خائف.

---

(1) شوقي والمتنبي نظرات في الجندية والحرب، السيد فرج: 79.

(2) الحكمة في شعر المتنبي: 184.

(3) ينظر شرح ديوان المتنبي: 110/4.

المبحث الثالث: صورة الملك والقائد العدوّين

يبدو المتنبي دائم السخرية والهزء بالعدو كلما سنحت له الفرصة، وإن حميته لا تثور في وجه عامة الناس حسب، بل تثور أيضاً في وجه الملوك والقادة، فكان يرتاح إلى مخاصمة الأقوياء والشجعان منهم[1].

صورة الملك العدوّ

إن تفاخر المتنبي وتعاليه قاداه إلى فكرة إرادة القوة، التي بدورها قادته إلى فكرة الامتياز الذي زاده إحساساً بعظمته وتفرده عن غيره، وتتجلى ملامح هذه الفكرة عنده في قطبين؛ قطب الذات المتسامية، وقطب المجتمع الفاسد الذي تزعمه أناس غير جديرين بالحكم، ومن هنا يبدو أنه كان ناقماً على هؤلاء الحكام المتسلطين على رقاب الناس عنوة، ودعا إلى مقاومتهم بالقوة التي آمن بها وطبع أكثر شعره بها[2]، لذلك فقد اتخذت صور الملوك والأمراء مساحة من شعره، وإنه عرّض بهم، وكان عليهم حاقداً غاضباً حتى «وهو في عرين السلطان كان يقف منه موقف المجابهة والمجادلة يحتاط لنفسه بهذه الرموز التي تدق أحياناً حتى تصبح كرقية العقارب كما وصفوها»[3]، بل كان أحياناً يبطن مدائحه للملوك والأمراء بالهجاء[4] دون أن يدركوا معانيها ومن إشاراته البعيدة فيهم:

ولَو لَمْ يعلُ إلا ذو محلٍّ تعالى الجيشُ وانحطّ القَتَامُ[5]

ولَو لَمْ يرعَ إلا مستحقٍ لرتبته أسامهمُ المسامُ[6] [193/4]

حيث كشفت الصورة عن وضاعة أعداء الشاعر من الملوك المعتلين كرسي الحكم من خلال التشبيه التمثيلي في علوهم بالغبار المتصاعد من تحت حوافر الخيل، وإن هذا الشيء هين ولكنه يصعد دائماً إلى الأعلى فوق الحوافر التي

---

[1] المتنبي والحرب البيزنطية، ماريوس كنار، المورد، مجلد (6) عدد (3) 1977: 81.

[2] أوجه الشبه بين نيتشه والمتنبي، صبيح صادق، آفاق عربية السنة (3) العدد (4) كانون الأول 1977: 44، ودراسات في الأدب العربي، كاظم حطيط: 153.

[3] الاتجاه الباطني في شعر المتنبي، عزيز عارف، المورد، المجلد (6) العدد (3) 1977: 95.

[4] رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى هجاء، عبد الرحمن حسام زاده الرومي: 5.

[5] القتام: الغبار (ينظر لسان العرب: 11/ 37).

[6] أسامهم المسام: رعتهم الرعية (ينظر نفسه: 6/440).

أثارته، بل فوق الفرسان الذين يعتلون الصهوات[1]. وقد اعتمدت الصورة على أسلوب الشرط بـ (لو) التي شكلت فاصلة بين الصورتين، فكانت الصورة الأولى افتراضية (لو لم يعلُ إلا ذو محل) والثانية استنتاجية (تعالى الجيش وانحط القتام)، وبذلك تظهر صورة هؤلاء الملوك خافتة باهتة ليسوغ دعوته في طلب الإمارة:

فارم بي ما أردتَ منّي فإنّي أسدُ القلب آدمي الرُواء

وفؤادي من الملوك وإن كا نَ لساني يرى من الشعراء [159/1]

تكشف الصورة عن جدل السلطة في ذات الشاعر، وفي إطار هذه الجدلية يمكن الكشف عن رؤية الشاعر تجاه السلطة والإمارة، حيث ظل حلم الرئاسة يدور في مخيلته، ولكن أقلقته تلك المعادلة الصعبة التي أخفق في تحقيقها (الملك ـ الشاعر)، فكانت به رغبة قوية وملحمة للارتقاء إلى قمة السلطة منكراً على نفسه شاعريته ومهونا منها حين يرى لسانه من الشعراء وفؤاده من الملوك[2] وبذلك خلق صراعاً داخلياً بين الذاتين، ويلمح من الصورة دلالة أخرى وهي إقراره بهبوط الشعراء مقابل الملوك.

وأحياناً يوازي المتنبي بين ذاته وبين الأمير ويضع نفسه وممدوحه في مستوى واحد:

شاعرُ المجد[3] خدنهُ شاعرُ اللّفـ ظ كلانا ربّ المعاني الدّقاق [110/3]

فالمتنبي يوازي بين السلطان والشاعر ويجعلهما في مرتبة واحدة بعد أن فضل السلطان (الملك) في الصورة السابقة، وهذا ما يؤكد الصراع الداخلي الذي كان يعيشه المتنبي بين ذاته شاعراً كبيراً، وبين رجل طموح يبتغي السلطة، ويلمح من الصورة أن الشاعر يجعل من نفسه صاحباً للممدوح (الأمير) ترفعاً وافتخاراً، وكثيراً ما يأخذه الغلو في مدح نفسه ويغالي ـ في الوقت نفسه ـ في الحط من هيبة

---

(1) المتنبي بين البطولة والاغتراب: 207.

(2) المتنبي بين الطموح والإحباط، منذر خلف الجبوري، الجمهورية العدد (3103) تشرين الثاني 1977: 4.

(3) ويقصد به الأمير أبو العشائر حسين بن علي بن حمدان العدوي (ينظر شرح ديوان المتنبي: 101/3 ـ 110/3).

السلطان والتهوين من شأنه والاستخفاف به وبحاشيته وأعوانه حتى تصل به الجرأة أحياناً أن يمدح أعداء السلطان في حضوره كما فعل مع كافور حين أشاد بشبيب العقيلي[1]، وكان من عادة المتنبي أنه إذا مدح أحدهم يهجو الآخرين ويقلل من شأنهم فقد عرض بالملوك والأمراء وهو يمدح سيف الدولة:

تظلُّ ملوكُ الأرض خاشعةً لهُ   تفارقهُ هلكى وتلقاهُ سُجّدا [4/2]

إن ملامح صورة الأعداء من الملوك قد جمعت الخشوع والسجود لممدوحه (سيف الدولة) رهبة وخوفاً منه[2]، ولا يخفى ما في الصورة من عنصر المبالغة إلى حد الخروج عن العرف الديني (فالخشوع والسجود) لا يكونان إلا لله سبحانه في حين يقبل الشاعر أن يخشع الآخرون ويسجدوا لممدوحه، والغريب في الأمر أن يجعل هؤلاء الخشع السجود من الملوك، وقد عرض بحكام العراق ومصر في معرض مدحه لسيف الدولة:

لو تحرفتَ عن طريق الأعادي   ربطَ السدرُ خيلهُمْ والنخيلُ

....

وسوى الروم خلفَ ظهركَ رومٌ   فعلى أيّ جانبيكَ تميلُ [276/3 ـ 277]

فلو مال ممدوح الشاعر عن طريق الأعادي ويقصد بهم الروم لساروا حتى يربطوا خيلهم بشجر السدر (النبق) الذي يتجاوز دلالته الطبيعية كشجر إلى دلالة مكانية يقصد بها (مصر)، كما كنى بالنخيل عن (العراق)، فلولا دفاع سيف الدولة عن هذه الممالك، ووقوفه في وجه الأعداء لملكتها الأعداء وفي «هذا إدانة صريحة لحكومتي بغداد والفسطاط لتواطئهما ضد حلب»[3]، وقد شبه الشاعر هؤلاء الحكام بالروم لأنهم كانوا في عداء وصراع مع ممدوحه، لذلك لا يهم هذا الممدوح بأيهم يبدأ القتال، فالاثنان أعداء تتجسد فيهم قوى الشر، وتلمح من الصورة

---

[1] هو شيب بن جرير العقيلي، وليّ معرة النعمان دهراً طويلاً، واجتمع إليه جماعة من العرب، فأراد أن يخرج على كافور، فقصد دمشق فحاصرها إلا إنه مات في هذه الحادثة، واختلفت الروايات في موته (ينظر الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: 119، والاتجاه الباطني في شعر المتنبي: 104، وشرح ديوان المتنبي: 4/373 ـ 374).

[2] أبو الطيب المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس، عاصم الجندي: 72.

[3] لماذا صمد المتنبي، يوسف اليوسف، المعرفة، العدد (19) السنة (17) 1978: 132.

دلالة ضمنية وهي شجاعة الممدوح (الأمير) وضعف الملوك الآخرين وجبنهم، لذلك يستحضر الوجه الإيجابي لممدوحه ليبرز الوجه السلبي لباقي الملوك:

رأيتكَ في الذين أرى ملوكاً   كأنّك مستقيمٌ في مُحال[1] [151/3]

يتخذ الشاعر من الخطوط مادة للحط من شأن الملوك من أعداء ممدوحه، فقد شبه الملوك وهم مجتمعون وبينهم ممدوح الشاعر، بمجموعة خطوط معوجة بينها خط مستقيم، ولعل الشاعر أراد بالخط المستقيم أن الممدوح ذا سلوك جيد وإيمان وصلاح فضلاً عن العدل بين الناس، والمعوج عكس ذلك.

ولم يكن سيف الدولة الأمير الوحيد الذي مدحه الشاعر على حساب الحط من شأن باقي الملوك والأمراء، بل نراه يكرر الحالة نفسها مع كافور الإخشيدي:

جرى الخلفُ إلا فيكَ أنَّكَ واحدٌ   وأنّكَ ليثٌ والملوكُ ذئابُ

وأنّكَ إن قويستَ صحفَ قارِيء   ذئاباً ولم يُخطيء فقال ذُبابُ [326/1]

إذ تتجسد صورة الأعداء الملوك في صورة الذئاب، وفي هذا ما يوحي إلى موت شعورهم الإنساني ووقعهم أسرى غرائزهم الحيوانية[2]، وبذلك تؤكد الصورة حالة الغدر فيهم، وقلل الشاعر من شأن هؤلاء الملوك من خلال الاختلاف الجاري في أحقيتهم بالملك، مقابل ممدوحه الذي شبهه بالليث وشبههم بالذئاب تحقيراً لهم، علماً أن من بين هؤلاء الملوك ممدوحه السابق سيف الدولة، بيد أن المتنبي لم يتورع عن التعريض بمن سبق وأحسن إليه وأجزل له النوال[3]، وفي الصورة الثانية تزداد سخرية الشاعر من هؤلاء الملوك فيقول إذا صحف القاريء ، لدى هذه المقايسة ـ لفظ الذئاب فقال (وأنك ليث والملوك ذباب) لم يكن خاطئاً[4].

ومن شدة كراهية المتنبي للملوك لا يتورع عن تشبيههم بالحيوانات، وخصوصاً الضعيفة منها، فبعد أن أخذت صورة الملوك شكل الذئاب والذباب

---

[1] المحال: المعوج (ينظر لسان العرب: 399/3).

[2] صورة الخلفية في الشعر الأموي، صالح محمد حسن (رسالة ماجستير) كلية الآداب، جامعة الموصل 1993: 62.

[3] أبو الطيب المتنبي تاجر من تجار الأدب، سليم عبد الأحد، مقال ضمن كتاب (أبو الطيب المتنبي حياته وشعره) المكتبة الحديثة: 81.

[4] شرح ديوان المتنبي: 326/1.

نراهم في صورة الأرانب:

أرانبُ غيرَ أنّهم ملوكٌ مفتحةً عيونهُمُ نيامُ [4/191]

أخذت الصورة من ضعف الأرانب وجبنها مادة لتصوير أعداء الشاعر من الملوك، وقد عكس الكلام مبالغة فجعل الأرانب حقيقة لهم والملوك مستعاراً لهم، ولعل في تشبيههم بالأرانب كناية على أنها تحيض كالنساء[1]، وأن هؤلاء الملوك وإن كانت عيونهم مفتحة لكنهم في غفلة من أمرهم كالأرانب تنام مفتحة الأعين، إلا أنهم يرتدون زيّ الملوك ويتسلمون مقاليد الحكم لذلك «وجد المتنبي تناقضاً صارخاً بين جثث جسام قد تثير اهتمام الناس وجوهر تافه حقير لا يستحق إلا كل الاحتقار»[2]، وبذلك يلمح من الصور السابقة الأبعاد الفكرية والاجتماعية لهؤلاء الملوك الذين أخذ الشاعر من الذئاب والذباب والأرانب مثلاً لضعفهم وجبنهم وقلة شأنهم فضلاً عن غفلتهم وجهلهم، وقد تتجاوز صورة الملوك الأعداء صورة الحيوانات إلى صورة أصنام جامدة لا حياة فيها:

مازلتُ أُضحكُ إبلي كلما نظرتْ إلى من اختضبتْ أخفافها بدم

أسيرُها بين أصنامٍ أُشاهدُها ولا أشاهدُ فيها عفةَ الصّنم [4/291]

إذ تستمر السخرية والاستهزاء بالملوك من خلال الصورة التشخصية للإبل الضاحكة، ولعل في لفظة (مازلت) ما يوحي باستمرارية الفعل، وكثرة هؤلاء الملوك الأصنام الذين يسير إليهم الشاعر على الإبل وهم لا يستحقون هذا القصد والمسير، وأن هذه الإبل لو عرفت إلى من تقصد لضحكت استخفافاً بهم لأنهم كالجماد لا حركة فيهم للمجد والكرم.

ويفضل الشاعر الصنم على الملوك الذين ليست لهم عفة الصنم من حيث إنه غير موصوف بالفضائح والقبائح[3]، ولعل في هذا ما يوحي بعدم نزاهتهم وعفتهم فهم أصنام جديرون بالتحطيم[4] على ما بهم من خسة النفس وسقوط الهمة، ويصور الأبعاد الاجتماعية والأخلاقية لهؤلاء الملوك فهم:

---

(1) الفتح على أبي الفتح، ابن فورجه: 305.

(2) مع المتنبي في شعره الحربي: 109.

(3) شرح ديوان المتنبي: 4/291.

(4) المحصول الفكري للمتنبي، سهيل عثمان ومنير كنعان: 277.

لا أدبٌ عندَهم ولا حسبٌ   ولا عهودٌ لهم ولا ذمَمُ [179/4]

فقد تكرر النفي مرات عدة، وما نفاه عن هؤلاء الملوك هو الأدب والحسب والعهد والذمة، وهذه صفات ومكارم يؤمن بها المجتمع ويدعو إليها، واللافت للنظر هو ما تضمنه النفي من التأكيد على فساد حكمهم، فضلاً عما يشكله هذا التكرار والنفي من النغم الموسيقي، وبذلك يؤكد الشاعر رفضه للأوضاع السياسية المتردية من خلال هذا النفي والتكرار المؤكد بالعطف المتكاثف، ليشكل الرفض عنده ظاهرة أسلوبية[1]، وبذلك تبدو صورة الملوك الأعداء متجردة من الصفات التي تؤهلهم للملك.

وتتوالى إشارات المتنبي الواضحة في عداوته لهؤلاء الملوك والسلاطين:

وجنبني قربُ السلاطينِ مقتها   وما يقتضيني من جماجمها النسر [262/2]

فثمة تناقض بين فعل الشاعر وقوله الذي يدعى فيه تجنب السلاطين، في حين عاش أغلب حياته مادحاً لهم قريباً منهم، بيد أن الصورة تؤكد كراهية الشاعر الشديدة لهم من خلال أمنيته في قطع رؤوسهم ورمي جماجمهم للنسور.

وفي صورة يغلب عليها الطابع التدميري العنيف يحاول التشفي من الملوك بقتلهم:

وتضريبُ أعناق الملوك وأن ترى   لكَ الهبواتُ السودُ والعسكرُ المجر [254/2]

يتمنى الشاعر أن يكون على رأس جيش كبير لغاية ما!!، إنها إرادة القوة التي آمن بها ودعا إليها لينازل أعداء أقوياء[2]، فلو قال غيره هذا الكلام لقال (وتضريب أعناق الرجال) ولكن نفس المتنبي فوق أعناق الرجال العاديين فإنه يتركها لعسكره، وأما هو فلا يضرب إلا أعناق الملوك فكأنه لهم ندٌ في المنزلة والمقام[3]. ولعل للأحداث السياسية والاجتماعية التي عاشها الشاعر أثراً كبيراً فيما يكنه من حقد وبغض للحكام والملوك.

---

[1] الرفض ومعانيه في شعر المتنبي: 112.

[2] تتفق نظرة المتنبي هذه مع نيتشه الذي فرق بين الأعداء بقوله: لا تتخذوا من الأعداء إلا من يستحق البغضاء، وتجاوزوا عن عداء من لا يستحق إلا الاحتقار (ينظر هكذا تحدث زرادشت، فردريك نيتشه، ترجمة فليكس فارس: 240).

[3] حصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني: 240.

ومن الملوك والأمراء الذين عاصرهم المتنبي وكانت له مواقف وأحداث معهم انتهت بالعداوة والخصومة، سيف الدولة الحمداني وكافور الإخشيدي.

أما خصومته لسيف الدولة فكانت نتيجة كيد الحساد، وإنه لم يتجاوز في خصومته له العتاب والتعريض الخفي[1]. وإنه بتركه لسيف الدولة لم يكن مرتاحاً، بل بقي طيلة إقامته في مصر يتألم من لجوئه إلى كافور ويأسف أسفاً شديداً لتفريط سيف الدولة به، وقد خالج المتنبي هذا الشعور حتى الساعة الأخيرة من حياته[2]، في حين اختلف الأمر مع كافور.

صورة كافور الإخشيدي عدواً

من الملوك الذين عاداهم المتنبي وانتقم منهم أشد الانتقام كافور الإخشيدي (ت 357هـ) ملك مصر، لقد تجاوز في ذمه وهجوه كل الحدود، متخذاً من خَلقه وخُلقه وسيلة للاستهزاء والسخرية، فقد جرده من الصفات الحسنة كلها وخلع عليه ما أراد من الصفات السيئة معتمداً في «تحليل نفسيته تحليلاً عقلياً فكشف عن مساوئه ودخيلة نفسه القميئة وما تنطوي عليه من جبن وبخل وكذب وتهالك على شهرة كاذبة لم يبذل جهداً في سبيلها»[3]، وعارض مدائحه فيه[4].

ومن الصور التي تصف ملامح هذا الملك العدو قوله:

إنّي نزلتُ بكذابينَ ضيفهُم	عن القرى وعن التِّرحال محدودُ
جودُ الرجال من الأيدي وجودهُمُ	من اللسان فلا كانوا ولا الجودُ
ما يَقبضُ الموتُ نفساً من نفوسهمُ	إلاّ وفي يده من نتنها عُودُ[2/142-143]

فصفة الكرم قد شكلت بؤرة هذه الصورة انطلاقاً من الإخلاف بالوعد، فضمن إطار تجريد العدو (كافور) من القيم الإيجابية يتخذ الشاعر من القيم الاجتماعية منطلقاً رئيساً في تشكيل الصورة وإظهارها، فيصفه بالكذب، ولعل في استعمال صيغة المبالغة (فعّال) ما يدل على تجاوز كذب كافور الكذب المألوف[5]،

---

[1] شرح ديوان المتنبي: 1/296، 4/84/، 4/263، 4/423.

[2] أبو الطيب المتنبي، دراسة في التأريخ الأدبي: 350.

[3] الرائد في الأدب العربي، إنعام الجندي: 2/203.

[4] أبوا لطيب المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس: 32.

[5] المتنبي، دراسة نصوص من شعره، أحمد الطبال: 108.

وأما في الشطر الثاني من الصورة فتبدو الموازنة بين نمطين من الجود، أحدهما أصيل ملموس باليد، والآخر محمول على النقيض، جود لا يتعدى حدود اللسان وذلك ما يفضي إلى تناقض أقوال العدو مع أفعاله. وأما البيت الأخير فيلمح فيه طابع السخرية من العدو، ففي صورة يغلب عليها الطابع الشمي يصف نفوسهم بأنها من النتن والقذارة بحيث إذا أراد الموت قبضها لم يباشرها وإنما يتناولها بعود يجعلها واسطة بينها وبين يده «إنها تنقل إلى الذهن صورة الموت وقد تقبض وجهه وسد منخريه حتى لا يشم رائحة نتن الروح ويحملها على أطراف عود كما تحمل جثة حيوان حقير منتن»[1] ولعل في الصورة جانباً واقعياً كثيراً ما نشاهده في دنيا الواقع من نقل الأشياء الكريهة بطرف عود[2]. وقد أطلق المتنبي لسانه في كافور وشبهه بأصناف الحيوانات:

ما كنتُ أحسبُني أحيا إلى زمنٍ ... يسيءُ بي فيه كلبٌ وهوَ محمودُ

وأنّ ذا الأسودَ المثقوب مشفرهُ ... تُطيعهُ ذي العضاريط[3] الرعاديد[4] [145/2]

وإن كان الكلب من الحيوانات الوفية إلا إنه انطلاقاً من اللاشعور الجمعي المتفق على نجاسة الكلب وحقارته يأخذ العدو صورته، ولعل في تشبيهه بالكلب يريد قبح شكله، أما الصورة في البيت الآخر فإنها أظهرت البعد الطبيعي له، فهو أسود الشكل، وفي الصورة اللونية هذه دلالة ضمنية توحي بمعنى العبودية والخضوع، وجعله مثقوب المشفر تشبيهاً بمشافر البعير، وبذلك جعل من كافور كلباً في الدناءة والحقارة وبعيراً في الشكل والخلقة، وعلى الرغم من صورة الملك السيئة هذه هناك من يطيعه ويلتف حوله فهم من (العضاريط الرعاديد)، وتشارك الألفاظ الحوشية في النطق في رسم قوام هذه الصورة، وإن كلمات هذا البيت تثير في السمع عوامل الاحتقار والاشمئزاز قبل أن تفهم معانيها فتكون الألفاظ قد خدمت الشاعر قبل بلوغ الغاية أكثر مما خدمه المعنى اللغوي، وإن كلمة عضروط في أصوات حروفها مخجلة تخدش الحياء الاجتماعي لدلالتها على

---

(1) الرائد في الأدب العربي، إنعام الجندي: 240/2.

(2) المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره: 729.

(3) عضرط: هو الخط الذي من الذكر إلى الدبر، والعضروط، الخادم على طعام بطنه (ينظر لسان العرب: 256/9).

(4) رعديد: الجبان يرعد عند القتال، والجمع رعاديد (ينظر نفسه: 242/5).

عضوي الذكر والأنثى، وقد يكون انتقال الدلالة بينهما لاشتراكهما في مكانة منحطة في نظر المجتمع فاستعيرت اللفظة للإنسان الوضيع الذليل[1]. وإن الألفاظ، كلب، أسود، المثقوب المشفر تعطي دلالات خاصة وهي تشويه الخلقة وتقبيحها، لا سيما في استعمال كلمة مشفر التي هي أصلاً للبهائم، أما استعمالها في وصف كافور فيدل على أنه في نظر المتنبي لا يعدو أن يكون أكثر من بهيمة من البهائم الحقيرة، فضلاً عما في الصورة من ملمح سياسي تظهر فيه إطاعة الرعية لهذا الملك الذي لا يعدو إلا أن يكون ملكاً على أمثاله.

وقد أخذ المتنبي من التعبير بالأصل والحسب والشكل واللون وسيلة سهلة ومادة غنية للتقليل من شأن هذا الملك:

مَنْ علّمَ الأسودَ المخصيّ مكرُمةً   أقومهُ البيضُ أم آباؤهُ الصّيدُ؟[2]

أم أذنهُ في يدى النخاس داميةً   أم قدرهُ وهو بالفلسين مردود

أولى اللئام كويفيرٌ بمعذرةٍ   في كلّ لؤمٍ وبعضُ العذر تفنيدُ

وذاك أن الفحولَ البيضَ عاجزةٌ   عن الجميل فكيفَ الخصيةُ السودُ؟ [2/147-148]

إذ تعتمد الصورة هنا على ثنائية لوني (الأبيض والأسود) لتحديد البعد الطبيعي لكافور، فالألوان بشكل عام تأخذ حيزاً كبيراً من تجربة الشاعر، لأنها تؤدي دوراً بارزاً في رسم ملامح عدوه كافور، لا سيما اللون الأسود الذي أصبح ظاهرة واضحة في ذمه والتقليل من شأنه، وعلى الرغم من أن الشرائع السماوية والوضعية تحاول القضاء على هذا التمايز في اللون[3] إلا أن المتنبي لم يلتزم

---

[1] المشكلات اللغوية في شعر المتنبي، محمد معشوق حمزة (رسالة ماجستير) كلية الآداب، جامعة دمشق 1983: 104.

[2] الصيد: الملوك (ينظر لسان العرب: 7/ 451.

[3] رفضت الشرائع السماوية والوضعية هذا المعيار في التفريق بين الناس وأنه لا فضل لأبيض على أسود إلا بالتقوى، وإن أكرم الناس وأفضلهم عند الله أتقاهم وليس أبيضهم أو أحمرهم، وإن سيدنا بلال كان عبداً أسود في حين كان من الصحابة المقربين لرسول الله (صلى الله عليه وسلم)، لذلك كان على المتنبي أن لا يعيره بلونه وشكله لأنه لم يختر هذا اللون أو الشكل بإرادته حتى يحاسب عليه (ينظر كافور وسيف الدولة في نظر الحق والتأريخ، سعيد الأفغاني، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق مجلد (15)، كانون الثاني 1937: 79).

بمبادئ هذه الشرائع، والتعبير بالشكل واللون قليل في الشعر العربي، ومن هنا يرى ابن رشيق القيرواني إن «أجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب من بعضها مع بعض فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب فالهجاء به دون ما تقدم، وقدامة لا يراه هجوا البتة»[1] ولعل في استخدام الشاعر للطباق بين (الأبيض والأسود) ما يهدف إلى إبراز صفة السواد في عدوه، لارتباط السواد بالدنس والخسة ووضاعة الأصل في حين ارتبط البياض بالطهر والنقاء[2]. وبعد أن وضحت الصورة شكل العدو ولونه أوغلت في الكشف عن البعد الاجتماعي له من خلال سلب صفة الكرم منه والسخرية من أصله، وأنه مملوك أشتري بثمن قليل لأنه غير مقبول، وفي قوله الأسود المخصي «دلالة على أنه من كان خصياً كان فاقداً للقدرة الجنسية لذلك يتضائل وتضعف أحلامه ويغدو كأنه من البهائم التي تحمل الأثقال وتصرف في المهن التي تقتضي القوة بلا عقل ورجولة»[3]، وتوضح الصورة لؤم هذا الملك وأنه معذور على لؤمه هذا لخبث أصله، وإن الشاعر يعتذر لبقية اللئام عند مقارنة كافور بهم لأنه لا شأن له حتى يقارن بهم من كثرة حقارته، وبعد أن صغره شأناً ومعنى نراه يصغره لفظاً، فالتحقير والتصغير من ثوابت الخطاب عند المتنبي في عدوه كافور. وإن كلماته هذه في كافور تمثل منتهى حقده وغضبه حتى أصبح بغض كافور بضعة من المتنبي[4]. لذلك يجعل منه جملة من المخازي:

أميناً وإخلافاً وغدراً وخسةً   وجبناً أشخصاً لحتَ لي أم مخازيا [432/4]

فالصورة توضح الأبعاد الاجتماعية للعدو بعد أن جمعت فيه مجموعة من الصفات السلبية، وإن صفة واحدة من هذه الصفات تحط بصاحبها عن قدر الإنسان السوي ولكن الشاعر جعله تمثالاً للعيوب والمخازي، ولا يخفى ما في هذا التعداد الوافر لصفات العدو من رغبة ملحة للشاعر في تجريد عدوه من القيم الاجتماعية والحط من شأنه، وبذلك شخص المتنبي في كافور العيوب والنواقص الجسمية والنفسية كلها بالاعتماد على المظهر الخارجي والكشف عن مكامنه

---

(1) العمدة: 174/2.

(2) اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر: 69.

(3) المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره: 730.

(4) دراسات في الأدب والفن، حنا نمر: 238.

الدفينة، ويلاحظ أن استفهام الشاعر عن عيوب العدو كان من خلال المصدر دون الفعل لأنه أثبت في تحقيق الغرض[1].

ويستمر استهزاء الشاعر بهذا الملك من خلال وصفه بالجهل:

لقد كنتُ أحسبُ قبلَ الخصـ ـيِّ أنّ الرؤسَ مقرُ النُهى

فلمّا نظرتُ إلى عقله رأيتُ النُهى كلّها في الخصى [166/1]

صورة كاريكاتيرية ساخرة تثير الضحك من هذا العدو الذي انتقل عقله إلى خصيته وأصبح رأسه فارغاً لا وجود للعقل فيه، وبذلك يلمح البعد الفكري لهذا الملك من خلال وصفه بالجهل وغياب العقل وسوء التدبير لأنه لما خصي ذهب عقله[2] والعقل مكانه الرأس ولكنه عند كافور نزل واستقر في الخصيتين.

ولا بد من الإشارة إلى أن مدائح المتنبي في كافور كانت مبطنة بالهجاء[3] ومن ذلك قوله وهو يمدحه:

وما طربي لمّا رأيتكَ بدعةً لقد كنتُ أرجو أن أراكَ فأطربُ [311/1]

تتخذ الصورة من العدو أداةً للطرب والفكاهة، لذلك فقد طرب الشاعر وضحك لما رآه كما يطرب الإنسان عند رؤية القرد وكل ما يضحك منه، قال ابن جني، لما قرأت عليه هذا البيت قلت له: فقد جعلت الرجل (ابازنة) وهي كنية القرد، فضحك، ففهم ابن جني من هذا الضحك أن الشاعر يريد من وراء هذا المدح معنى آخر ولهذا خرج بهذا الاستنتاج[4] وإنه وجد في هجائه المبطن لكافور «تعويضاً سايكولوجيا عن هذه الروح الساخطة على حكمه»[5] فقد مدحه أملاً في عطاء، ثم هجاه يائساً حاقداً عليه.

---

[1] أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الآوسي: 43.

[2] أبو الطيب المتنبي، عبد المجيد دياب: 167، وأبو الطيب المتنبي قلق الشعر ونشيد الدهر، مبروك المناعي: 122.

[3] رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء: 5، وتأريخ النقد الأدبي عند العرب: 282.

[4] الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: 117.

[5] أبو الطيب المتنبي بين الاغتراب والثورة، دياب قديد، (رسالة ماجستير) كلية الآداب، جامعة دمشق 1987: 287.

ولم يقتصر هجاء المتنبي على هذا الملك العدو وإنما امتد ليشمل الناس المحيطين به:

كأنَّ الأسودَ اللاّبي فيهمُ غرابٌ حولهُ رخمٌ وبومُ [282/4]

تتجسد صورة العدو في شكل الغراب وحوله الطيور الوحشية، ليقابل بها صورة كافور وهو بين حاشيته، ولعل في تشبيه كافور بالغراب لأنه من أكثر الطيور شبهاً له لأن لونه حالك السواد، شديد الاحتراق وهو مثال في التطير والشؤم في العرف الاجتماعي[1]، وفي تصوير حاشيته بالرخم والبوم لأنهما طائران وحشيان موصوفان بالغباء والحمق، والبوم من لئام الطيور ويضرب المثل به في الشؤوم[2].

وبذلك تجمع الصورة في كافور وحاشيته صفات الخسة والدناءة، ومن هنا اتسعت دائرة العداوة إلى من حول كافور[3]. ويمكن الكشف عن ملامح هذا الملك العدو من خلال أسلوب الشاعر الذي كان يلجأ إليه أحياناً في مدح أعداء الملك ليغضبه إذا بخل عليه أو ضايقه، فقد رثى أبا شجاع فاتك[4] ليؤذي كافوراً وينتقم منه لأنه كان من خصوم كافور، وإنه جمع في رثائه بين فضائل فاتك وهجاء كافور[5] وكان في هذه المرثية قاسياً على عدوه كافور ورقيقاً مع صديقه فاتك:

قبحاً لوجهكَ يا زمانُ فإنّهُ وجهٌ لهُ من كلِّ قُبحٍ بُرقُعُ

أيموتُ مثل أبي شجاعٍ فاتكٌ ويعيشُ حاسدُهُ الخصيُّ الأوكعُ

أيدٍ مقطّعة حوالي رأسه وقفاً يصيحُ بها ألا من يصفعُ؟

أبقيتَ أكذبَ كاذبٍ أبقيتهُ وأخذتَ أصدقَ منْ يقولُ ويسمعُ

وتركتَ أنتنَ ريحةٍ مذمومةٍ وسلبتَ أطيبَ ريحةٍ تتضوعُ [3/18 ـ 19]

---

(1) الحيوان: 3/ 431، وحياة الحيوان الكبرى، كمال الدميري: 2/6.

(2) الحيوان: 3/519.

(3) الأساس في التأريخ العربي، محمد بهجت الأثري: 280، والمتنبي وشوقي وإمارة الشعر، عباس حسن: 364، وشرح ديوان المتنبي: 1/167، 2/143، 4/281، 3/18.

(4) المعروف بالمجنون، كان يسأل عن المتنبي ويراسله بالسلام، ثم التقيا في الصحراء مصادفة من غير ميعاد، استأذن المتنبي كافوراً في مدحه فأذن له، توفي في (350هـ) فرثاه المتنبي وكان قد خرج من مصر (ينظر وفيات الأعيان: 4/22).

(5) ذكرى أبي الطيب المتنبي بعد ألف عام، عبد الوهاب عزام: 145.

فقد لجأ الشاعر إلى إجراء موازنة ومقابلة بين الشخصيتين، مبتدئاً بذم الزمان لأنه أهلك ممدوحه وأبقى عدوه، وقد أفصحت الصور هذه عن الأبعاد النفسية والجسمية لهذا الملك العدو فهو حاسد وأحمق فضلاً عن كونه خصياً وهذه الصفات تهبط بصاحبها لترسم له بعداً اجتماعياً منحطاً، وبدأت الصورة بالاستفهام التعجبي لما له من طاقة في تحضير ذهن المتلقي وتهيئته لإدراك عمق المعاني ودلالاتها[1] وطابق الشاعر بين (يموت ويعيش) ليبرز المعنى المستفهم عنه، وقد تجاوز هجاء هذا الملك إلى حاشيته ورعيته من خلال التعريض والاستهزاء بهم، فهم جبناء لا يستطيعون التحرك إزاء أفعال ملكهم المخزية، وتظهر الصور بأن كافوراً (أكذب كاذب) في حين أن أبا شجاع فاتك (أصدق من يقول ويسمع) وفي الطباق بينهما ما يبرز المعنى ويوضحه أكثر.

وتأتي الصورة الأخيرة في صورة شمية لتبين نتانة رائحة كافور من خلال صيغة التفضيل (أنتن) ويطابق بها مع رائحة ممدوحه (أطيب) ليخلق صورة متناقضة تترك في ذهن المتلقي آثاراً قوية.

وبذلك حاول المتنبي أن يتخذ من صفات كافور الخلقية والخُلُقية مادة لهجائه[2] مضيفاً إليه ألقاباً منها (أبو البيضاء، أبو النتن، المخصي، الخائن)[3]، وصغره لفظاً ومعنىً فهو كويفير وخويدم وأحيمق، وشبهه بأصناف الحيوانات والطيور منها الخنزير والكركدن والكلب والثعلب والغراب والرخم، ولم يكتف بمظهره في هجائه بل عمد إلى الطعن في شخصيته فهو كاذب، لئيم، أحمق وبذلك جمع أحقاده على أعدائه في حقده على كافور فـ «صغره وكوره حتى استغرقته كفه وجعله كتلة من النتونة لا تستطيب الكف الاحتفاظ بها لكراهيتها»[4] فشوه صورته ومسخ بشريته حتى غدا في أذهاننا كما صوره المتنبي عبداً أسود غليظ المشفر منتفخ البطن مشقوق القدمين ضخم الجثة قبيح المنظر، واستطاع أن يحط من مكانته ويغير شخصيته من قائدٍ شجاع إلى عبد قزم[5].

---

[1] دلالة التراكيب دراسة بلاغية، محمد أبو موسى: 209.

[2] دراسات في الأدب العربي، العصر العباسي، د. محمد زغلول سلام: 451.

[3] شعر المتنبي دراسة فنية: 178.

[4] أبو الطيب المتنبي قلق الشعر ونشيد الدهر: 120.

[5] أربع شخصيات خلدها شعر المتنبي، صبيح صادق، الجمهورية، العدد (1397) 5 تشرين الثاني 1977: 13.

ولعل هذا الجدول الإحصائي بالصفات الجسمية والمعنوية لعدو المتنبي (كافور) إلى جانب ما أظهرته الدراسة التحليلية يبين صورة العدو وأبعاد شخصيته بشكل أوضح.

35	مطلع البيت	الصفات الجسمية	الصفات المعنوية
35	أنى نزلت بكذابين ضيفهم	ــــــ	كذاب
35	جود الرجال من الأيدي وجودهم	ــــــ	بخيل
35	ما يقبض الموت نفساً من نفوسهم	ــــــ	لئيم، حقير
36	ما كنت احسبنى أحيا إلى زمن	قبح الشكل	حقير
36	وأن ذا الأسود المثقوب مشفره	أسود اللون، عظيم الشفة	مطاع من قبل جماعته
37	من علم الأسود المخصي مكرمة	أسود اللون، مخصي	دنيء الأصل
37	أم أذنه في يد النخاس دامية	أذنه دامية	خسيس، غير مقبول، عبد مملوك
37	أولى اللئام كويفير بمعذرة	ــــــ	لئيم، قليل الشأن
37	وذاك أن الفحول البيض عاجزة	أسود اللون، مخصي	بخيل
38	أمينا وإخلافا وغدرا	ــــــ	كذاب، غادر، خسيس، جبان (جملة مخازى)
38	لقد كنت أحسب قبل الخصى	خصي	جاهل
38	فلما نظرت إلى عقله	خصي	جاهل
39	وما طربي لما رأيتك بدعة	شكله يثير الضحك	شخصية هزلية
39	كأن الأسود اللابى فيهم	أسود (يشبه	دنيء محاط بالحقراء

40	أيموت مثل أبي شجاع فاتك	خصي	حاسد، لئيم، جميع من
40	أيدٍ مقطعة حوالي رأسه	______	يحفون به جبناء، حقير
40	أبقيت اكذب كاذب أبقيته	______	كاذب
40	وتركت أنتن رائحة مذمومة	رائحة نتنة	قذر

نستنتج من الجدول غزارة الصفات المعنوية القبيحة للعدو، تلك الصفات التي سربل الشاعر بها عدوه إمعاناً في تجريده من كل القيم والأخلاق الحسنة التي تأتي ضمن إطار البعد الاجتماعي، مثلما جاءت الصفات الجسمية بالسعة والثراء بحيث اقترنت صفات جسمية (طبيعية) سيئة بصفات معنوية سيئة تآزرت في تشكيل صورة قبيحة للعدو والمبالغة فيها، كما أشارت الصور إلى قلة وجود ملامح نفسية لعدوه كافور مقارنة بالأبعاد الأخرى، وهذا يعود إلى ارتباط هذا البعد بدواخل الخصم مما يتطلب من الشاعر معايشة عدوه والاقتراب منه، وهذا شبه محال أن يصاحب الإنسان من يكرهه على جد إلا أن يكون مضطراً، وهذا يوحي بأن المتنبي وإن كان قريباً من كافوراً جسمياً إلا إنه كان بعيداً عنه نفسياً وفكرياً.

صورة القائد العدو:

لقد وصف المتنبي كثيراً من القادة الأعداء وصورهم في لوحات فنية محاولاً الغور إلى أعماق نفوسهم لاستنطاقها وإخراج مكامنها الدفينة، ومن ذلك سخريته من البطريق شمشقيق[1]، عندما أقسم على إيقاف سيف الدولة عند حده، بينما انهزم في أول لقاء بينهما تاركاً جنوده في ساحة المعركة بين قتيل وأسير وهارب، فاستغل الشاعر هذه الواقعة للسخرية منه:

عقبي اليمين على عقبى الوغى ندم   ماذا يزيدك في إقدامك القسم

وفي اليمين على ما أنت واعده   ما دل أنك في الميعاد متهم [4/129- 130]

فالقسم (اليمين) قد شكل البؤره التي تنطلق منها الصورة في إظهار سخرية الشاعر من هذا القائد العدو الذي يتظاهر بالشجاعة بيد أنه في الحقيقة جبان،

---

[1] اسمه يحونا تزيميسيس، وقد صار إمبراطوراً على بيزنطة بعد اغتيال نيسفور شماشيق، (ينظر الحرب في شعر المتنبي، د. محمد حسن عبد ربه: 2/ 39).

وشتان بين القول المجرد والفعل في ساحات المواجهة التي تؤول بهذا القائد غالباً إلى الهزيمة:

وأسلم ابن شمشقيقِ أليته[1] ألا انثنى فهو ينأى وهي تبتسم

لا يأمل النفس الأقصى لمهجته فيسرق النفس الأدنى ويغتنم [140/4]

لقد اعتمد مشهد هرب هذا القائد على عدة صور جزئية التحمت في بناء فني موحد أظهرت أحداثاً متتالية فيها طابع القصة، يلمح من خلالها صورة مركبة لفرار القائد ابن شمشقيق، كما أفصحت الصورة عن المعاناة النفسية والجسمية التي مر بهما هذا البطريق[2]، فهو لا يستطيع من خوفه وقلقه أن يتنفس كما يتنفس الناس، فهو يغتنم أنفاسه سرقة من أيدي الأجل[3]، وقد شخص المتنبي القسم من خلال الاستعارة المكنية، حيث شبه القسم بشخص يبتسم ثم حذف المشبه به وترك لازمن من لوازمه وهي الابتسامة، فكأن القسم بفعل التشخيص كائن حي يبتسم ويضحك، وبذلك استطاع الشاعر أن يشخص المعنى النفسي والذهني المجرد في صورة حية مؤثرة.

ولم يكتف المتنبي بالسخرية من هذا القائد، وإنما وسع دائرة الصراع لكل من مد يد العون له لنجاته في هربه:

فلا سقى الغيثُ ما واراهُ من شجرٍ لو زلّ عنه لوارت شخصهُ الرّخمُ [140/4]

ويصل الأمر بالعدو القائد الجبان أن يتستر بالشجر والغابات لئلا يبصره الفرسان، ولولا ذلك لقتل وألقي للطير، لذلك يدعو على هذه الأشجار لفعلتها هذه، إذ آزرت العدو وسترته.

فثمة اقتران بين الشجر والعدو لحمايتها له فاتخذت صورة عدائية، لذلك يتمنى أن تجف ولا يصيبها المطر، فالعدو عند المتنبي هو كل ما يقف أمام تحقيق آماله، حتى لو كان شجراً.

---

(1) أليته: يمينه، حلفه (ينظر لسان العرب/ 178/1).

(2) البناء الفني لقصيدة الحرب العباسية في القرنين الثالث والرابع للهجرة، سعيد حسون العنبكي، (رسالة ماجستير) كلية الآداب جامعة بغداد 1988: 123.

(3) شرح ديوان المتنبي: 140/4.

ومن القادة الأعداء الذين ذكرهم المتنبي في شعره الدمستق[1] قائد الجيش الرومي «فهو الرأس البليد في نظر المتنبي لذلك يخلق منه أضحوكة، ويجعله رمزاً للخوف»[2]، إذ رصد الشاعر صورته عند قدومه إلى إحدى المعارك:

أتى مرعشاً يستقربُ البعد مقبلاً وأدبرَ إذ أقبلتَ يستبعدُ القربا

كذا يترك الأعداء من يكره القنا ويقف من كانت غنيمته رعبا [188/1]

اتخذ الشاعر من ثنائية الإقبال والإدبار اللذين يخلقان صورتين متقابلتين وسيلة لرسم صورة هذا القائد، إذ يوازن الشاعر بين حالتين عن طريق التصوير والتمثيل ليكشف عن البعد النفسي لهذا القائد، الذي جاء إلى المعركة مسرعاً ويرى البعد قريباً من شدة شوقه إلى قتال المسلمين، ولكنه عندما فوجئ بقيادة سيف الدولة للمعركة هرب تاركاً ساحة القتال، واتخذت صورة هرب هذا القائد طابع السرعة كقدومه ولكن شتان بين قدومه وهربه، وتبدو حركية الصورة من خلال الفعلين (أتى) و(أدبر)، ثم يتابع هروبه ليصور نفسيته وما آلت إليه:

مضى بعد ما التف الرماحان ساعةً كما يتلقى الهدب في الرقدة الهدبا

ولكنه ولى وللطعن سورةٌ[3] إذ ذكرتها نفسه لمس الجنبا [189/1]

تتآزر الصورة مع سابقتها في التأكيد على فرار هذا القائد، إذ تبدو صورة هربه متوافقة ولحظة تشابك الرماح، التي شبهها بالتقاء الأهداب، وأما الصورة في البيت الثاني فإنها تؤكد على البعد النفسي لهذا القائد الهارب، بعد أن ترك أصحابه والطعن يعمل فيهم، وكلما تذكر الموقف وأهواله لمس جنبه هل يجد روحه بين جنبيه، وبقي في دهشة وقلق لا يدري ما يصنع من الخوف والفزع، لأن الفرار لم يدخل الأمن والطمأنينة في قلبه[4]، وتظهر في المشهد حركة وصدام بين الجانبين، ثم يتساءل المتنبي مستغرباً جرأة الدمستق في الإقدام على حرب ممدوحه سيف الدولة مرة أخرى غير متعظ مما جرى له من هزيمة في المرة السابقة:

---

[1] لقب إمبراطور الروم، ومعناه الخادم الأعظم لجيش الشرق (ينظر الحرب في شعر المتنبي: 38/2).

[2] المتنبي والحرب البيزنطية: 82.

[3] سورة: سطوة، حدة (ينظر لسان العرب: 426/6).

[4] شرح ديوان المتنبي: 189/1.

أفي كلي يوم ذا الدمستق مقدم   قفاه على الإقدام للوجه لائم

أينكر ريح الليث حتى يذوقه   وقد عرفت ريح الليوث البهائم [105/4]

تظهر الصورة الصراع النفسي لهذا القائد من خلال لوم قفاه لوجهه وهذا ما يوحي بعدم اقتناعه بدخول المعركة، إلا أنه اضطر إلى هذا الصراع الذي أخذ طابع الاستمرار بين الروم والمسلمين، وإن حصيلة هذا القائد في كل مرة الهزيمة[1]، أما الصورة في البيت الثاني فإنها تؤكد على البعد الفكري لهذا القائد، فهو جاهل، بل أجهل من البهائم، لأن البهائم إذا شمت ريح الأسد وقفت ولم تتقدم ولكن هذا القائد لم يتعظ ولم يخجل على الرغم من كثرة هزائمه.

وعندما هرب هذا القائد كان مصاباً بجرحين أحدهما في وجهه والآخر في قلبه لتركه ابنه في الأسر فلم يفت المتنبي أن يشير إلى هذه الحادثة ويسخر منه:

نجوت بإحدى مهجتيك جريحةً   وخلّفت إحدى مهجتيك تسيلُ

أتسلم للخطية ابنك هارباً   ويسكنُ في الدّنيا إليك خليلُ

بوجهك ما أنساكه من مُرِشةٍ[2]   نصيرك منها رنّةٌ وعويلُ [228/3]

فقد حملت الأبيات صورة القائد المهزوم، الذي خذل ابنه وتركه للرماح هارباً متبرئاً منه، فضلاً عما كشفته من قدرة المتنبي على (النقض والهدم) في تصوير أعدائه وأعداء ممدوحيه بالجبن رغم شجاعتهم، فعلى الرغم من أن الصورة أفصحت عن هزيمة هذا القائد إلا أننا نستشف منها كذلك جرأته وجديته، إذ دخل المعركة وثبت حتى جرح وزج بابنه في أتونها حتى أسر، وقليل من القادة اليوم يفعل هذا، ولعل في هدم الشاعر لصورة العدو غايات معينة، إذ أكد فيها البعد الاجتماعي لهذا القائد الذي فُقدت الثقة به فلم يعد أهلاً للقيادة لأنه عاجز عن حماية نفسه وابنه، مثلما اهتم بالكشف عن البعد الطبيعي له فهو جريح في وجهه

---

[1] جرح الدمستق في عام (342هـ) في معركة مرعش ففر تاركاً ابنه في الأسر، وفي عام (343هـ) انهزم مرة أخرى أمام ثغر الحدث فقد فيها صهره وحفيده هذه المرة (ينظر المتنبي والحرب البيزنطية: 81).

[2] مرشة: الطعنة ترش الدم، والمرّشُ: الأرض إذا وقع عليها المطر (ينظر لسان العرب: 79/13).

جراء ضربة من سيف الدولة الذي جعله ينسى ابنه الأسير وينشغل بالرنة والعويل[1].

وتتجلى صورة هذا القائد من خلال تناقض الرؤية بينه وبين ابنه:

لذلك سمى ابن الدمستق يومهُ   مماتاً وسماهُ الدمستقُ مولدا

فولى وأعطاك ابنهُ وجيوشهُ   جميعاً ولم يعط الجميع ليحمدا [2/5 - 6]

لعل هذا التناقض في الرؤية ينقلنا إلى ثنائية الخوف والأمان، شعور النفس بالأمان ولو بالهرب كما فعل القائد، وخوف الابن وقلقه من هاجس الأسر الذي يؤول به إلى الموت، وتظهر الحالة النفسية لهذا القائد الذي هرب وترك ابنه وجيوشه وممتلكاته في ساحة المعركة قهراً وعجزاً[2] ثم يتواصل هذا السرد القصصي ليكشف عن المصير النهائي لهذا القائد:

فأصبح يجتاب المسوح[3] مخافةً   وقد كان يجتاب الدلاص[4] المسرّدا

ويمشي به العكاز في الدير تائباً   وما كان يرضى مشي أشقر أجردا

وما تاب حتى غادر الكر وجهه   جريحاً وخلّى جفنه النقع أرمدا [6/2]

إذ جاءت صورة القائد في الأبيات وهي مفصحة عن البعد النفسي له، فرصدت القائد وهو يتوكأ على عكاز يطوف جنبات الدير في حسرة بادية وذلة وانكسار واضحين، فضلاً عن موازنة الصورة بين حالتين، حالة زهوه وفتوته وحالة نهايته وشيخوخته وذلك من خلال ذكر المسرح والدلاص والمقابلة الضمنية بينهما، وفي ذكر العكاز الذي هو رمز العجز والشيخوخة تنبيه إلى دلالة نفسية تظهر الندم والتوبة على ما فعل[5].

وعلى الرغم من شماتة الشاعر بهذا القائد والسخرية منه ففي الصورة ما

---

[1] شعر المتنبي دراسة فنية: 305.

[2] المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره: 481.

[3] المسوح: ثياب تنسج من الشعر (ينظر لسان العرب: 13/ 101).

[4] الدلاص: الدروع البراقة الملساء اللينة (ينظر نفسه: 4/388).

[5] فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، د. مصطفى الشكعة: 406، والمتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره: 482.

يوحي بأن هذا القائد لم يترك الحرب إلا بعد أن أصبح جريحاً ومعوقاً، فضلاً عن إصابته بالرمد من كثرة غبار المعارك.

وتتبين ملامح صورة العدو القائد في شعر المتنبي من خلال سخريته بـ (وهشوذان) الطرمي[1]:

فأتيت معتزماً ولا أسدٌ ومضيتَ منهزماً ولا وعلُ [24/4]

تؤكد الصورة على التناقض في حالتي المجيء والذهاب خلال المطابقة بين (أتيت، ومضيت) وبين (معتزماً ومنهزماً) وبين (أسد و وعل) لإبراز المعنى، معتمداً في تصوير هزيمة هذا القائد على التشبيه التمثيلي، حيث شبه مجيئه في الجرأة بالأسد في الشجاعة، وشبه فراره بالوعل في الهزيمة، لتظهر الصورة عدم ثبات هذا القائد العدو في المعركة. ولا يكتفي المتنبي من هذا القائد بهربه حتى يكشف عن مصيره النهائي:

تستوحشُ الأرض أن تقرَّ به فكلها منكرٌ لهُ جاحد [180/2]

نلمح في الصورة رفض الأرض إيواء هذا القائد الهارب من الممدوح، وقد أسند الشاعر فعل الوحشة إلى الأرض مجازاً من خلال تشخيص الأرض التي أصبحت بفعل التشخيص تكذب وتنكر وتجحد ليكشف عن مدى خوف هذا القائد المهزوم، فضلاً عما تكشفه الصورة من الحالة النفسية لهذا القائد، حيث القلق والخوف والعزلة.

---

[1] وهوشذان بن محمد الطرمي: كانت له مواقع حربية كثيرة مع عضد الدولة ووالده ركن الدولة (ينظر شرح ديوان المتنبي: 1/173 و4/15).

الفصل الثاني

صورة العدوّ الجماعي

المبحث الأول: صورة العدوّ الخارجي (الروم)

المبحث الثاني: صورة العدوّ الداخلي (القبائل العربية)

المبحث الثالث: صورة الناس أعداء

المبحث الأول: صورة العدو الخارجي (الرومي)

هيأ الصدام والتناحر بين العرب والروم موضوعاً شعرياً متميزاً للشعراء، استطاعوا استثماره والنظم فيه، ومن هؤلاء الشعراء أبو تمام، والبحتري، والمتنبي، وأبو فراس الحمداني وغيرهم، بيد أن للمتنبي بصمات واضحة ومتميزة في هذا الموضوع بما أضفى عليه من الحماسة[1] بسبب من مصاحبته لسيف الدولة الحمداني زهاء تسع سنوات، خلد فيها مآثره، ووصف معاركه، فرسم صوراً حية لزحف الجيوش وسير المعارك، فكان وصفه لهذه المعارك بقلم محارب[2].

وقد جاءت أشعاره في رسم العدو الخارجي (الرومي) من الخصب والثراء إذ استطاع أن يترك لنا في هذا الإطار مادة موضوعية ثرة وغنية تشعبت موادها، وتنوعت فروعها، وتوسعت صورها، ولا يريد البحث أن يصف هذه المعارك بقدر ما يحاول أن يلتقط صور الأعداء قبل المعركة وفي أثنائها وبعدها، لأن هذه المعارك تعد مجالاً رحباً لالتقاط هذه الصور ودراستها.

ولكي يأخذ الموضوع شموليته آثر البحث توزيع الجهد ضمن محاور فرعية، فهناك صورة العدو الرومي قبل المعركة، وأثناء المعركة وبعد المعركة، وما يصاحبها من هزيمة للجيش، وما يبدو من صور للجرحى والقتلى، فضلاً عن متابعة الأسرى والسبايا، والتطرق إلى أوقات السلم، وعودة الرسل بين الجانبين.

صورة العدو قبل المعركة:

تتجلى صورة العدو قبل المعركة في وصف الشاعر لأعداء ممدوحه وأعدائه من الروم، فيصفهم وصفاً خارجياً مؤكداً على عددهم وعُدَدِهم وحركتهم وقوتهم وأجناسهم وطريقة قدومهم إلى المعركة:

أتوكَ يجرّونَ الحديدَ كأنّهم سَرَوا بجيادٍ ما لهنَّ قوائمُ

إذا برقوا لم تعرف البيضُ منهُمُ ثيابهمُ من مثلها والعمائمُ

خميسٌ بشرق الأرض والغرب زحفهُ وفي أُذن الجوزاء منه زمازمُ

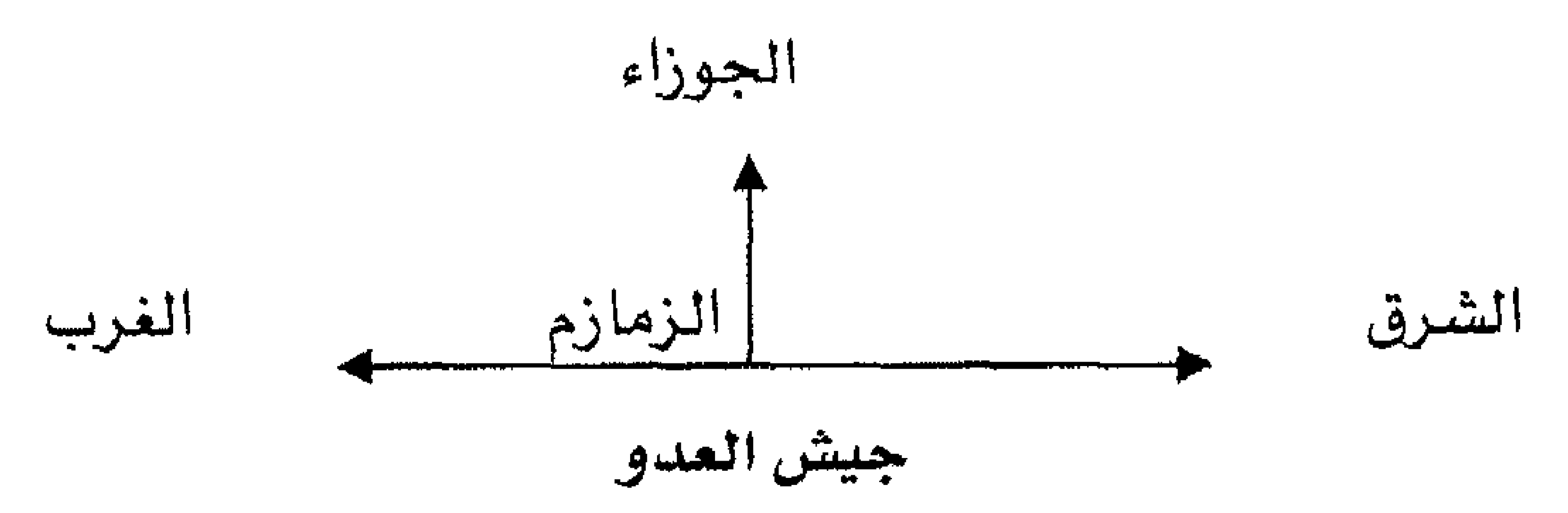
---

[1] المتنبي شاعر السيف والقلم، د. فوزي عطوان: 38.

[2] المتنبي وشعر التناقض والحل، جبرا إبراهيم جبرا، آفاق عربية السنة (3) العدد (4) كانون الأول 1977: 29.

تَجَمَّعَ فيه كُلُّ لسنٍ وأُمةٍ فما تُفهمُ الحُدّاثَ إلا التراجمُ [4/99 - 100]

تؤلف الأبيات عدة صور مترابطة مع بعضها ضمن المشهد العام لجيش العدو المقبل على المعركة، فترسم الصورة الأولى مشهداً متحركاً للعدو من خلال كتائبه المدججة بالحديد والمجهزة بأحسن تجهيز، ليضفي على صور جيش العدو طابعاً مهيباً مخيفاً ثقيلاً كأنه كتلة حديدية ثابتة لا تتزعزع من مكانها، فالحركة هنا حركة بطيئة وإن ما يتحرك له طابع ثقيل كأنما يمشي عنوة (يجرون الحديد)، و(سروا بجياد)، وكأن الجياد لا تمشي بل تجر إلى ساحة المعركة كما توحي عبارة (ما لهن قوائم)، أما الصورة الثانية فيغلب عليها اللون، لون البرق ولمعان السيوف والبيض، فالصورة تكمل البيت الأول (جرّ الحديد)، والبيض (السيوف والخوذ) والدروع كلها من حديد، وتعبر الصورة عن الدروع والخوذ بالثياب والعمائم على وجه الاستعارة، وأما الصورة الثالثة فيلمح فيها كثرة الجيش الذي يزحف ما بين الشرق والغرب في صورة أفقية (خميس بشرق الأرض والغرب زحفه) مثلما تخلق على المستوى العمودي صورة صوتية (وفي أذن الجوزاء زمازم)، حيث يصل اللجب أقطار السماء (الجوزاء)، وبذلك جاءت الصورة متعامدة بطرفيها الأفقي والعمودي لتنصبّ في تضخم الجيش،



فالصورة تكملة لكثرة وثقل الجيش في إطار الصوت (الصورة المسموعة)، إذ الزحام واللجب في تداخل الأصوات وتلاطمها تصل إلى إذن الجوزاء التي شخصها الشاعر باستعارة الإذن لها على سبيل الاستعارة المكنية التخيلية، وفي دائرة الصوت نفسه نلمس غلبة الأصوات القوية على الكلمات التي تشكل المقطع ففي البيت الأول نجد يجرون /ج، الحديد/د، الجياد/ج، قوائم/ق، وفي البيت الثالث والرابع تتعاقب أصوات الحروف (س، ز، ذ، ث) في تركيب الكلمات (خميس، زمازم، أذن، الحداث)، وربما تخلق هذه الأصوات لجباً صوتية مساعدة في رسم (الزمازم) وتكوين الصورة الصوتية:

وفي مقارنة بين صورة العدو وصورة الممدوح يرسم المتنبي صورة يكشف فيها عن ضعف العدو:

وهمُ البحرُ ذو الغواربِ[1] إلاّ أنّهُ صارَ عند بحركَ آلا[2] [259/3]

إن هذا التضخم للعدو يؤول في الأخير إلى صالح الممدوح دائماً، فهو الغالب المنتصر، فإذا كانوا هم لجج البحر كثرة وقوة، إلا أنهم مقارنة ببحر سيف الدولة يتحولون إلى أوهام ـ ضآلة وضعفاً ـ فكأن كثرتهم كثرة خادعة كالسراب لا حقيقة له.

وكذلك نجد في هذا الإطار:

حالُ أعدائنا عظيمٌ وسيفُ الدّ ولة ابنُ السيوفِ أعظمُ حالا [254/3]

وعلى وفق هذا التصوير نجد أن مقابلة الصورة عند المتنبي بين العدو والممدوح مستمرة وإن كنّا نلمس انحساراً في قوة العدو ورجحاناً لقوة ممدوحه، وبذلك مهد الشاعر الطريق للمتلقي لقبول فكرة سلب العدو إرادته والتخطيط للدخول في مرحلة جديدة أساسها محو تلك الصور التي رسمها الشاعر للأعداء، وبذلك باتت قوة العدو المزعومة مجرد بناء هش سرعان ما انهار أمام قوة ممدوحه.

وبما أن الحرب لا تعتمد على أفرادها حسب، فإن الشاعر يصور صراع النفسيات المتحاربة[3] قبل المعركة:

ورميْكَ اللّيلَ بالجنود وَقدْ رَميتَ أجفانَهُمْ بتسهيد [387/1]

تأتي دلالة الصورة في الكشف عن البعد النفسي لجنود العدو فهم في قلق واضطراب لا ينامون الليل خشية الهجوم عليهم، فبعد أن رسمت الصور السابقة العدو قوياً كثير العدد إلا أنه في هذه الصورة تتلاشى قوته ويظهر خوفه وضعفه.

ويستمر الشاعر في وصف نفسية العدو وهو مقبل على المعركة موظفاً دلالة المكان في تحديد أبعادها:

نزلوا في مصارعٍ عرفوها يندبونَ الأعمامَ والأخوالا

---

[1] الغوارب: أعالي الأمواج (ينظر لسان العرب: 37/10).

[2] آلا، الال: السراب (ينظر نفسه: 266/1).

[3] دراسات في الأدب العربي، إنعام الجندي:224.

تحملُ الرِّيحُ بينهم شَعرَ الها م وتُذري عليهمُ الأوصالا

تنذرُ الجسمَ أن يقيم لديها وتُريه لكلِّ عضوٍ مثالا [260/3]

وذلك عبر قناة تذكير هؤلاء الأعداء بما حدث لهم في مصارعهم في معركة سابقة وتتألف هذه الصورة من اقتران بقايا جثث هؤلاء بما سيحدث لهم لاحقا، فشعر رؤوس القتلى وأعضائهم لا تزال باقية هناك تحملها الرياح وتلقيها عليهم فتزعجهم وتخيفهم، فضلاً عن أن تلك المصارع تنذرهم الإقامة بها إذ تريهم لكل عضو منهم عضواً من المقتولين، فيداخلهم أثر ذلك الرعب الذي سيترك آثاراً سلبية عليهم أثناء المعركة...

صورة العدو أثناء المعركة:

شاهد المتنبي الحرب، وعرف مجرياتها وتميز عن باقي الشعراء بمشاركته المعارك التي خاضها ممدوحه سيف الدولة، لذلك فقد رأى الجيوش في ساحات القتال، حيث الأبطال تشتبك بالأبطال والقنا تقرع القنا والرماح تسيل منها دماء الأعداء، وذاق طعم النصر ومرارة الهزيمة واستمد من هذه المعارك الكثير من الصور والمعاني[1].

وفي وصفه للمعارك وتصويره للمقاتلين ـ لا سيما الأعداء منهم ـ نجد صوره تتناول الذعر الكامن في نفوسهم قبل المعركة ثم تمتد الصورة لترسم ما يعتري تلك النفوس أثناء المعركة:

أبصروا الطعن في القلوب دراكاً قبل أن يبصروا الرِّماح خيالا

وإذا حاولتْ طعانكَ خيلٌ أبصرتْ أذرعَ القنا أميالا

بسطَ الرُعبُ في اليمين يميناً فتولوا وفي الشمال شمالا

ينفُضُ الروعُ أيديا ليس تدري أسيوفاً حملن أم أغلالا

ووجوهاً أخافها منك وجهٌ تركت حسنها له والجمالا[3/260 ـ261]

---

[1] أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: 357، وقيل عن المتنبي: إنه إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصلها وأشجع من أبطالها وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها حتى تظن الفريقين قد تقابلا والسلاحين قد تواصلا (ينظر المثل السائر،ابن الأثير: 3/228).

تشير الأبيات إلى ثلاثة أبعاد للعدو، فهو خائف وقلق وذلك بعد نفسي وبتأثير هذا البعد تتبلور ملامح البعدين الآخرين إذ أن وجه العدو مسلوب منه الحسن والجمال وذلك بعد طبيعي (فيزياوي) وظهور العدو في صورة الجبان المنهزم بعد اجتماعي، وقد بث الشاعر في هذه الصور الحياة والحركة من خلال الكلمات التي توحي بجو الرعب الذي سيطر على هؤلاء الأعداء، ويصل الرعب غايته حين تتجمد أيديهم فيسقط السلاح منها كأن سيوفهم في أيديهم أغلال وموانع تمنعهم من التصرف بها، وإن وجوههم باتت صفراء شاحبة أذهب جمالها ذلك الرعب.

ويستمر الشاعر في رصد الحالات الشعورية للعدو وهم في أحرج المواقف فيغور في أعماقهم ويكشف عن سرائرهم فيصور الصراع الداخلي الكامن في هذه الشخصيات، فيصور حيرة العدو وهو يرى جيوش الممدوح تتقدم للنزال:

ذمَّ الدمستقُ عينيه وقد طلعتْ   سودُ الغمام فظنّوا أنها قزع[1] [335/2]

تبين الصورة ندم العدو لخطئه في تقدير جيش الممدوح فظنها شراذم قليلة لا تثبت تجاهه ولكنه بعد وقوع المعركة لعن عينيه لأنهما خانتاه في تقدير حجم العدو وقوته[2]، وبذلك شخص الشاعر العين بوصفها تشعر وتقبل الذم، ولعل في تشبيه جيش الممدوح بالغمام الأسود لأنه أهول منظراً وأشبه بصفة الجيوش من جهة العاقبة واللون[3]. ويتابع الشاعر تصويره لحوار المقاتلين:

إذا دعا العلجُ[4] علجاً حالَ بينهما   أظمى[5] تفارقُ منهُ اختها الضلع [337/2]

ترصد الصورة صعوبة الموقف وحرج الأعداء فيه، إذ يبدو أن كل مقاتل من مقاتلي الأعداء مشغول بحاله عاجز عن تقديم أية مساعدة لغيره، لأن هول المعركة شديد، حتى بدت صورة رماح المسلمين (الممدوح) وهي تفرق رجال العدو - من الكثرة - مانعة من مناداة أحدهم الأخر، ولعل في هذا ما يوحي بتفرق العدو وتشتته لذلك فهو لا يثبت في المعركة:

---

(1) قزع: السحاب المتفرق (ينظر لسان العرب: 152/11).

(2) شعر الحرب في أدب العرب، زكي المحاسني: 226.

(3) شرح مشكل شعر المتنبي، ابن سيده الأندلس: 174.

(4) العلج: الرجل من كفار العجم (ينظر لسان العرب: 349/9).

(5) أظمى: رمح أسمر (ينظر نفسه: 270/8).

فكان أثبتُ ما فيهم جسومهُمُ يسقطن حولكَ والأرواحُ تنهزمُ
والأعوجية[1] ملء الطرق خلفهم والمشرفية ملء اليوم فوقهمُ
إذا توقفت الضربات صاعدةً توافقت قُلل[2] في الجو تصطدمُ [139/4]

تتآزر الصورة مع سابقتها في الكشف عن الحالة الشعورية للعدو، فهم منهارون نفسياً، ومعنوياتهم هابطة إلى حد لا يستطيعون معه الثبات والوقوف في أماكنهم، فالأعداء كالجثث الهامدة الخالية من الأرواح، ولعل المشهد العام يوحي بشدة المعركة وضراوتها، إذ أن ضربات الأبطال تتوالى في صعودها وهبوطها والرؤوس تتساقط مع كل ضربة، وبين هذا وذاك تسمع قعقعة السيوف وارتطام الرؤوس بالأرض[3]. ويتجلى هذا المعنى في صورة أخرى ترسم جو المعركة والأبطال يتصارعون وجيش العدو يعاني من شدة الضربات الموجهة إليه:

مازلت تضربهم دراكاً في الذُرى[4] ضرباً كأنَّ السيف فيه اثنان
خص الجماجم والوجوه كأنَّما جاءت إليك جسومهم بأمان
فرموا بما يرمون عنه وأدبروا يطؤون كل حنيةٍ[5] مرنان
يغشاهم مطرُ السحاب مفصّلا بمثقفٍ ومهندٍ وسنان [314/4 - 315]

ولعل أول ما يمكن رصده في هذا المشهد تلك الصورة الدامية للأعداء، إذ لاقت وجوههم من ضربات الممدوح الكثيرة حتى آلت أجسامهم إليه دون عناء، وفي قول الشاعر (مازلت) ما يوحي باستمرارية الضرب فيهم وخص الرؤوس والوجوه لأن هذه الأماكن أوحى قتلاً وأكثر تشفياً للنفس[6]، فضلاً عما تكشفه الصورة من

---

[1] الأعوجية: الخيل المنسوبة إلى أعوج، فرس كريم كان لبني هلال (ينظر شرح ديوان المتنبي: 139/4).

[2] قُلل: جمع قلة وهي أعلى الرأس (ينظر لسان العرب: 298/11)

[3] لغة الحب في شعر المتنبي: 212.

[4] الذرى: جمع ذروة، وهي أعلى كل شيء (ينظر لسان العرب: 40/5).

[5] حنية: القوس (ينظر نفسه: 371/3)، والمرنان: القوس التي يسمع لها رنين (ينظر نفسه: 335/5).

[6] المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره: 546.

من استعمال الممدوح للسيف في حين يستعمل العدو القسي[1] وهذا يعطي دلالة الجبن للعدو الذي يحارب من بعيد، مثلما تكشف الصورة عن سخرية الشاعر من هؤلاء الأعداء الذين يفرون من المعركة فيطؤون تلك القسي التي كانوا يرمون بها وهذا يوحي أنهم في هزيمتهم لا يفكرون في شيء يستنقذونه سوى النجاة بأنفسهم، وأما البيت الأخير فيظهر حجم الضربات التي تصيب العدو وقوتها وأنواع الأسلحة التي كانت تعمل فيه، وفي قوله (يغشاهم مطر السحاب) كناية عن كثرة الضرب والطعن فيهم، حتى غدت كالمطر نزولاً عليهم، وتستمر سخرية الشاعر بالعدو فيجعل استعماله للسلاح لمهمة دفاعية:

لهم عنكَ بالبيض الخفاف تفرّقٌ　　　وحولكَ بالكتب اللطاف زحامُ [111/4]

في الصورة ما يوحي إلى عجز العدو عن المقاومة في المعركة، فإن استعماله للسلاح ليس لمهمة قتالية وإنما لإلهاء الخصم عند اللقاء ليتحين الفرصة للهرب، وبذلك يكون العدو جباناً خائر القلب لا يمتلك الأهلية لخوض غمار المعارك، ويكتمل مشهد جبن العدو وضعفه من خلال ازدحامهم على باب الممدوح طلباً للعفو والصلح عن طريق الرسائل المنمقة بأجمل العبارات تملقاً للممدوح، وتتوالى الصور في إظهار الحالة النفسية القلقة التي يكابدها العدو، وتكشف عما يعانيه من البلاء في أثناء المعركة، فيربط الشاعر هذه الحالة بالمكان والأشياء التي تشارك في المعركة[2]، فيتخذ من الخيل أداة لإظهار الحالة الشعورية (النفسية) للعدو:

فَما شَعروا حتّى رأوها مُغيرةً　　　قباحاً وأمّا خَلقُها فجميلُ

سحائبُ يُمطرنَ الحديدَ عليهم　　　فكلُّ مكانٍ بالسيوف غسيلُ [222/3 ـ 223]

ترصد الصورة غفلة العدو ومباغتته في عقر داره، فإذا كانت الجيوش المتحاربة قديماً وحديثاً تلجأ إلى حيلة المباغتة التي هي «أن ينتخب المهاجم المحور الذي لا يتوقعه العدو مثلما يختار التوقيت الذي غفل عنه الخصم»[3] فإن العدو

---

[1] القسي: جمع قوس التي يرمى عنها (ينظر لسان العرب: 345/11).

[2] في عالم المتنبي، د. عبد العزيز الدسوقي: 64.

[3] شوقي والمتنبي نظرات في الجندية والحرب: 92.

هنا في هذه الصورة قد وقع تحت تأثير هذه الخدعة الحربية فانهالت عليه السيوف من كل مكان، فكأن السيف من السطوة والقوة حتى كأنه لا يجد أمامه إلا جماجم الأعداء ورقابهم فجادت السيوف بما جاد به السحاب فكأنها غسلت كل مكان بما سفكته من دماء الأعداء[1].

صورة العدو بعد المعركة:

مثلما خاض المتنبي الحرب مع قومه فإنه شاركهم لحظات النصر والهزيمة، وغالباً ما يصف نهاية المعركة بنصر مؤزر للمسلمين على العدو الرومي، فيضمن المشهد النهائي للمعركة عدواً هارباً ترك خلفه في ساحة المعركة من الجثث طعاماً للطيور الوحشية، وعدداً من الأسرى المصفدين بالأغلال والجرحى المثخنين بالجروح، فضلاً عن السبايا، بعد أن دمرت مدنهم وقراهم، وما يصحب ذلك من نهب وسلب واسترقاق[2]، فيرسم صورة كلية خاصة بالجيش المنكسر والتي يمكن أن تجتمع في:

للسبي ما نكحوا والقتل ما ولدوا   والنَّهب ما جمعوا والنَّار ما زَرعُوا [334/2]

فإن البيت بمفاصله الأربعة يرسم صورة إبادة شاملة للعدو تقضي على الأنثى والذكر (للسبي ما نكحوا/ والقتل ما ولدوا) والأموال المنقولة وغير المنقولة (والنهب ما جمعوا والنار ما زرعوا) جماداً ونباتاً، وتبدأ الصورة بالسبايا اللاتي هي أعمق أثراً على العدو اجتماعياً ونفسياً (عاطفياً) حيث تعد عملية السبي عاراً، فضلاً عن أن السبايا زوجات محببات إلى القلوب، ومن ثم تقضي الحرب على الممتلكات المالية قضاءً تاماً، وبهذا يقضى على آمالهم وتعلقهم بأسباب الحياة، وهذه العمليات الأربع تتم من غير انقطاع واحدة تلو الأخرى، ولا يخفى دور واو العطف التي تدل على مطلق الجمع ما بين الفواصل في رسم استمرارية هذه العمليات في هذا السياق كأنها تقع مرة واحدة.. ويرى العدو في اللحظة الحاضرة خاسراً منتهياً من كل ما جمع وملك، هذا ما توحي به الصيغ الماضية للأفعال الأربعة واقتران كل فعل بواو الجماعة فإن هذه الصيغ وهذا الاقتران

---

[1] سيفيات المتنبي، سعاد عبد العزيز المانع: 22.

[2] الدولة الحمدانية في الموصل وحلب، د. فيصل السامر: 283، والمحصول الفكري للمتنبي: 312.

يشيران معاً إلى أن جميع النشاطات الحيوية لهم في مسيرة حياتهم في شكل جماعي وفي طرفة عين تتعرض جميع هذه الجهود الجماعية للسلب والقتل والنهب والحرق، وقد وقف المتنبي أمام هذه الأمور وقفة المصور ليلتقط صور الأعداء ويصف أحوالهم بعد المعركة من: هزيمة وانكسار وجرح وقتل وأسر وسبي وآثار الدمار التي لحقت بالعدو، هذه أهم النقاط التي سيدور عليها هذا المحور.

الهزيمة:

إن أهم صفات التي ألصقها الشاعر بالعدو بعد المعركة هي الهزيمة، والهزيمة صفة مكروهة في المقاتل على اختلاف جنسيته وهويته، وإن اقتران مفهومها بالجبن دفع الشعراء إلى أن يعيروا بها أعداءهم وخصومهم[1]، وكثيراً ما يصف المتنبي عدو ممدوحه بالهزيمة في المعركة ليضفي على ممدوحه الشجاعة:

فالعُربُ منهُ معَ الكُدريِّ طائرةٌ   والرُومُ طائرةٌ منهُ مع الحَجَلِ

وما الفرارُ إلى الأجبال من أسدٍ   تمشي النَّعامُ به في مَعقل الوعَلِ [207/3]

يلحظ في الصورة طبيعة الطيرين (الكدري والحجل) في البيئة العربية والرومية، واشتراكهما في الخوف والحذر وخفة الهرب والطيران حذر العدو، ويوظف الشاعر هذا في التعبير عن جبن أعداء الممدوح، فهم إذا كانوا من العرب يفرون فرار طائر الكدري الذي يعيش في بيئتهم، وإن كانوا من الروم يفرون فرار الحجل الذي يعيش في بيئتهم الجبلية وإن هذه الجبال التي يعتصمون بها هرباً لا تنجيهم ولا تعصمهم من بطش الممدوح:

وما الجبالُ لنصرانٍ بحاميةٍ   ولو تنصرَ فيها الأعصمُ الصَّدَعُ [343/2]

تتضمن الصورة عنصراً من عناصر الحرب النفسية التي تزرع الخوف في قلب العدو، وتؤكد عدم نجاته من قبضة الممدوح، وتشترك دلالة الحيوان في توضيح أبعاد هذه الصورة، فالأعصم (الوعل) هو من الحيوانات السريعة الممتنعة يعيش في أعالي الجبال، إذ يتخذ من المرتفعات مسرحاً له ظاناً فيها الحماية والأمان، بيد أن هذه الجبال تبدو عاجزة عن توفير المكان الآمن للعدو، وإذا كانت الجبال غير عاصمة للأعداء، فكذلك اختفاؤهم وراء الصخور والسراديب لا يمنعهم منه:

---

[1] البناء الفكري والفني في شعر الحرب عند العرب قبل الإسلام: 245.

وتَضربهم هبراً[1] وقد سكنوا الكُدى[2]   كما سكنتْ بطنَ التُّراب الأساود[3][397/1]

جاءت صورة الأعداء في البيت لتؤكد ضعفهم واستكانتهم، فهم يخفون أنفسهم تحت الصخور في المغارات والكهوف خوفاً مما يلحقهم من الضرب والطعن كما تخفي الحيات أنفسها في التراب، إلا أن طموح المتنبي في رسم صورة الأعداء المنهزمين يتعدى حدود الضرب إلى التقتيل والتقطيع:

فودَّعَ قتلاهُمْ وشيَّعَ فَلَّهمْ   بضربِ حُزونُ البيض فيه سهولُ [227/3]

ترسم الصورة فلول الأعداء المنهزمين من خلال متابعة حركية فعلية (ودع وشيع)، فهي متابعة مفضية إلى الكشف عن حالتهم، فهم موزعون بين مقتول ومهزوم:

وفي صورة ساخرة يبين الشاعر حال الأعداء المنهزمين الذين نجوا من شفار السيوف:

وما نجا من شفا البيض منفلت   نجا ومنهنَّ في أحشائه فزع

يباشر الأمن دهراً وهو مختبلُ   ويشربُ الخمر حولاً وهو ممتقع [337/2]

تكشف الصورة عن الحالة النفسية لهؤلاء الهاربين الذين امتلأت أحشاؤهم بالذعر والفزع وأن الهزيمة لم تنفعهم لأنهم هربوا مفزوعين، ولا بد أن هذا الفزع سيقتلهم، والذي سيعيش منهم حيناً من الدهر فهو ذاهل مختبل كالمجنون من شدة ما لحقه من الخوف، حتى استولت عليه الصفرة وصبغت وجهه المفزوع، لذلك فهو يشرب الخمرة عسى أن يعود إليه لونه الأحمر ثانية، وعلى الرغم من إدمانه عليها ولكن دون جدوى، وبذلك تظهر الصورة العدوّ المهزوم إما مجنوناً أو سكيرا وهما حالتان إحداهما أسوأ من الأخرى في العرفين الاجتماعي والديني على حد سواء.

وتتوالى صور الذعر بعدة طرق جزئية مترابطة مع بعضها لتعطي صورة كلية للخوف الذي دخل أحشاءهم، والذي لم ينج منه حتى الأبطال من جند العدو:

---

[1] الهبر: تقطيع اللحم (ينظر لسان العرب: 15/15).

[2] الكدى: جمع كدية وهي الأرض الصلبة (ينظر نفسه: 12/49).

[3] الأساود: الحيات العظيمة (ينظر نفسه: 6/421).

تقطَّعَ ما لا يقطعُ الدّرعَ والقنا   وفرَّ من الأبطال من لا يصادمُ [101/4]

تشير الصورة إلى ضراوة المعركة وشدتها، فضلاً عن أنها تكشف هزيمة أبطال جيش العدو من المعركة بحيث لم يبق إلا الخلص الأقوياء من الرجال والأسلحة، فالشاعر حين يتحدث عن هرب الروم يهول الأمر ويروعه حتى نكاد نظن أن الروم يهربون أمام أعيننا[1] وقد لا يجد الشاعر ما يوفره لأعدائه أفضل من سلاح الهزيمة ليكشف ما ساد صفوفهم من الذعر:

أناس إذا لاقوا عدى فكأنَّما   سلاحُ الذي لاقوا غبار السلاهب[2] [280/1]

يركز البيت على صورة الأعداء الذين هم أقرب إلى الغبار الذي تحدثه الخيل المسرعة، وفي الصورة تشبيه يفضي إلى الإفصاح عن خوف العدو وانكساره، وأن الهرب يقوم مقام السلاح عنده[3]. ومن هنا تظهر سخرية الشاعر بهؤلاء الأعداء المنهزمين والاستخفاف بهم، كأنهم ريشة في مهب الريح.

الجرحى والقتلى:

على الرغم من أن صور الجرحى قليلة في شعر المتنبي عند موازنتها بصور القتلى بسبب من رغبته في حشد الجرحى مع القتلى ليسخر من العدو ويكمل صور الفخر لمدوحه[4]، إلا إن هذه الصور تضفي على جرحى العدو طابع الخوف والهزيمة النفسية فضلاً عن الهزيمة الفعلية في ساحات القتال وفي موازنة بين صورة الجريح وصورة الممدوح يظهر الخوف والرعب المسيطرين على العدو الجريح:

تمرُّ بكَ الأبطالُ كلمى هزيمةً   ووجهُكَ وضّاحٌ وثغرُكَ باسمُ [102/4]

وإن كانت الصورة لا تتطرق إلى مظهر الجرحى بصورة مباشرة إلا إنه من الممكن قراءة هذا المظهر من خلال مظهر الممدوح المنتصر «ووجهك وضاح، وثغرك

---

(1) عبقرية المتنبي شفيق جبري، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد (10) كانون الثاني: 1930: 726.

(2) السلاهب: جمع سلهب وهو الطويل من الخيل (ينظر لسان العرب: 351/6).

(3) الواضح في مشكلات شعر المتنبي، أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الأصفهاني: 86.

(4) البناء الفكري والفني في شعر الحرب عند العرب قبل الإسلام: 179.

باسم» وبالمقابل فإن العدو الجريح عبوس الوجه كالحه، وباكي العينين، إذ أن أسلوب المتنبي كثيراً ما يجنح إلى الجمع بين الضدين توضيحاً للصورة وتقريراً للمعنى، أو يكتفي أحياناً بطرف منهما ليكون دالاً على الآخر.

وبدافع من إيمانه بمبدأ القوة التي يعدها الوسيلة المثلى لإخضاع العدو، يلحظ في إسلوبه الشعري في هذا المضمار كثرة استعمال الألفاظ الدالة على القتل والضرب والطعن إلى حد التدمير:

طاعنُ الطُّعنة التي تطعنُ الفيـ لقَ بالذُّعر والدَّم المهراق

ذاتُ فرغٍ كأنَّها في حشا المخـ بَر عنها من شدَّة الإطراق [104/3]

البيتان يرصدان الحالة النفسية للعدو، فهو في حالة هلع من هول طعنات الممدوح حتى أصيب أفراده جميعاً بالذعر، ولا يخفى ما في الصورة من سيطرة أصوات الطاء والعين والقاف القوية وتكرارها لتلائم موقف القوة الذي تحاول الصورة تجسيده في النص، فضلاً عن الصورة الصوتية لإفراغ الدم، الذي إذا ما تم إفراغه صوت بما يجذب انتباه السامع والمحّدث[1]، فيدخل الخوف في قلوبهم. وأحياناً يرسم المتنبي مشهداً غير اعتيادي للقتلى:

نثرتهمُ فوقَ الأُحيدب كُلّه كما نُثرتْ فوقَ العروس الدَّراهمُ

تدوسُ بكَ الخيلُ الوكورَ على الذُّرى وقد كثرتْ حولَ الوكور المطاعمُ [104/4]

ومن الغريب في الصورة أن هذا المشهد البشع تدحرج رؤوس القتلى مشبه بمشهد فرح وطرب (كما نثرت فوق العروس الدراهم) حيث التنافر واضح بين المشهدين وليس من مخرج مفسر لاقتران هذين المشهدين المتناقضين إلا الركون إلى النزعة السادية[2] المتلذذة بتعذيب المقابل، إذ أن المنتصر هنا فرح بتعذيب أعدائه كما يفرح يوم العرس.

وفي مقابلة مفردات المشهدين، المشبه والمشبه به، فإن جثث القتلى، أو رؤوسهم توازي (الدراهم)، والأحيدب يوازي (العروس)، وانطلاقاً مما سبق من فرح المنتصر بنصره، فإن المسوغ لمقابلة الرؤوس المبعثرة بالدراهم المنثورة، هو أن

---

[1] لماذا صمد المتنبي، يوسف اليوسف، مجلة المعرفة، العدد (199) 1978: 7.

[2] شرح ديوان المتنبي: 3/104.

الدراهم وسيلة لنيل رغبة من يدفعها عند الشراء، وأن الرؤوس المقطوعة وسيلة لتحقيق رغبة الانتصار على الأعداء فضلاً عن التشابه في الشكل الدائري بين الرأس والدراهم، وكذلك المسوغ للمقابلة الثانية بين الأحيدب والعروس، فإن الأحيدب هي الأرض التي دارت عليها المعركة ولعلها هي الأرض المتنازع عليها وهي جزء من الوطن، فضلاً عن أنها أرض الانتصار فتكون محبوبة كالعروس، ولا تكتفي الصورة ببيان فرح الانتصار هذا وإنما تجعل قتلى العدو طعمة للطيور والسباع، مستعجلاً في محو آثارهم كما يشير استعمال المجاز المرسل في قوله (المطاعم)، باعتبار ما صارت إليه هذه الجثث[1]. وثمة صورة أخرى مثلت المصير الذي آلت إليه جيش الأعداء:

قدْ سَوّدتْ شَجرَ الجبال شُعورهُمْ   فكأنَّ فيه مُسفَّةَ الغربان

وجَرى على الورق النَّجيع القاني   فكأنَّه النارنجُ في الأغصان [316/4]

يمثل التشبيه بؤرة تشكيل الصورة في البيتين، فشعور الأعداء ولممهم أقرب إلى صورة الغربان، ولعل الجامع بينهما اللون الأسود، فضلاً عما يوحيه الغراب من دلالات تشير إلى الشؤم الذي قد نلمح فيه الإشارة إلى المصير السيئ والنهاية المشؤومة التي انتهى إليها الأعداء[2] وفي الصورة مقابلة بين مشهدين متناقضين، أحدهما يمثل بشاعة النظر، حيث الدم الذي يجري جريان الماء (في المشبه)، والأخر يمثل لون النارنج في الأغصان (في المشبه به)، وتظهر في المقابلة بين الطرفين رغبة الشاعر وساديته في رؤية دم الأعداء وهو يسيل بغزارة من أجسادهم النازفة، وهذا المنظر البشع المقزز يلتقي مع دواخله فيوحي له بمنظر جمال النارنج على الغضون. وفي إطار هذه السادية المفرطة يوظف الشاعر دم الأعداء في رسم صورة أخرى للعدو تظهر كثرة قتلاهم:

ألقتْ إليكَ دماءُ الرّوم طاعتَها   فلو دعوتَ بلا ضربٍ أجابَ دمُ

يسابقُ القتلُ فيهم كلَّ حادثةٍ   فما يُصيبهمُ موتٌ ولا هرمُ [141/4]

فقد شخصت الصورة الدم وجعلته يعلن طاعته ويجيب الممدوح إذا دعاه، ولا

---

[1] أبو الطيب المتنبي شاعر الطموح والعنفوان، جوزيف اليوسف: 55.

[2] المتنبي، زكي المحاسني: 291.

يخفى ما في الصورة من المبالغة التي خرجت عن الحد المعقول إلى حد الوقوع في استعمال معيار مزدوج (الكيل بمكيالين)، فإذا كانت غاية الشاعر من هذه المبالغة بيان كثرة قتلى العدو نتيجة خوفهم وضعفهم، فإن من المرجح أنه قد وقع في تناقض إذ جعل عدوه يرفض الموت حتف أنفه، ولا ينتظر الهرم[1]، ولعل في هذا ما يوحي بإصرار هذا العدو على القتال حتى لو كلفه خسران نفسه.

ولعل في معركة الحدث ما يكشف عن شدة الفتك بالعدو، الذي تؤول جثث قتلاه إلى تمائم تحفظ قلعة الحدث من الجنون:

هل الحدثُ الحمراءُ تعرفُ لونها	وتعلـــمُ أيُّ الســـاقيين الغمـــائمُ
سقتها الغمامُ الغرُّ قبلَ نزوله	فلمّـا دنـا منـها سـقتها الجمـاجمُ
بناها فأعلى والقنا تقرعُ القنا	ومـــوجُ المنايـــا حولهـــا مـــتلاطمُ
وكأنّ بها مثلُ الجنون فأصبحتْ	ومن جُثث القتلى عليها تمائمُ [96/4]

تعتمد الصورة على المقارنة بين عنصري الماء / الدم (لوناً ودلالةً) وانطلاقاً من هذا تدخل في تركيب الصورة مفردات تدور في دائرة (الماء /السائل) أمثال (الساقيين، الغمائم، سقتها، الغمام، سقتها، الموج، متلاطم) لا سيما في البيتين الأول والثاني ويمتد تأثير هذا العنصر إلى البيت الثالث (موج المنايا حولها متلاطم) لتشكل هذه المفردات بدلالاتها وإيحاءاتها مقارنة بين حال القلعة قبل المعركة وبعدها، كانت الغمائم الغرّ تسقي القلعة قبل المعركة وأصبحت الآن تسقيها الجماجم، ومما لا يخفى أن القلعة كانت آمنة مطمئنة، هذا ما توحي به عبارة (الغمام الغر) دلالة ولوناً، إلا أن المعركة جعلتها في حالة الخوف والفزع إلى حد الجنون الذي يجعل الشاعر من جثث القتلى تمائم المعالجة لها، ولعل لفظة حمراء في البيت الأول تشيع في مخيلة المتلقي منظراً دموياً، وهي كالإطار الفني المناسب لصورة القتال والقتلى[2]، كما شهدت الصورة أفعال التحول والتغيير (تعرف، تعلم، أصبحت) وبفعلها استطاعت الصورة أن تكشف انتقال (الحدث) من

---

[1] وهذا كان غاية الفارس العربي ويعد مفخرة له، بيد أن الأمر هنا لا يعد مفخرةً في رؤية المتنبي.

[2] الرائد في الأدب العربي، نعيم الحمصي: 281.

طور إلى طور، حيث بدأت بالفعل (كان) وانتهت بالفعل (أصبح) ومعنى ذلك أن فترة زمنية قد مرت بكل تفاصيلها وأحداثها ولكن الشاعر استطاع أن يكثفها ويركزها بطور واحد وينهي المعركة[1]، وإذا بالقلعة أصابها الصمت بفعل التمائم المعلقة عليها، وما هي إلا جثث القتلى[2]. كذلك للعنصر الصوتي حضور واضح في الصورة من خلال (القنا تقرع القنا) و(تلاطم الأمواج) مما يشير إلى عنف المواجهة وضوضاء المعركة.

الأسرى والسبايا:

ومن الصور التي جاءت نتيجة انهزام العدو صور الأسرى والسبايا، والأسر حالة معروفة في الحرب قديماً وحديثاً، فالمقاتل حين يصبح عاجزاً عن مجاراة قوة الخصم وشدته ويجدُ نفسه محاطاً بجيش الخصم فإنه يفقد الثقة بنفسه وتخور قواه القتالية، فيعلن استسلامه ليصبح أسيراً، ولا يقتصر الأسر على الجنود المشاركين في القتال بل كثيراً ما تعتدي الأطراف المتحاربة على ذويهم وأهليهم من النساء والشيوخ والأطفال وخصوصاً النساء اللاتي يصبحن سبايا ويعاملن معاملة الإيماء[3].

فخافوكَ حتّى ما لقتلِ زيادةٌ   وجاءوكَ حتّى ما تُرادُ السّلاسلُ [236/3]

ولعل ما يشغل فكر الأسير وهو تحت رحمة أيدي أعدائه هو سلامة حياته والخوف من مصيره، وتبين هذه الصورة الخوف المصاحب للأسرى وما يخلقه من عجز واستسلام كلي وشلل في أجسامهم إلى حد لا يحتاجون فيه إلى سلاسل تقيدهم. وثمة صورة أخرى تجمع بين الأسرى والسبايا:

عصفنَ بهم يومَ اللُّقان[4] وسُقنَهم   بهنزيطَ[5] حتّى ابيضّ بالسبّي آمدُ[6] [397/1]

صورة مكثفة لمجاميع من أسرى العدو (إماء وعبيد) بعد أن عصفت بهم

---

[1] أبو الطيب المتنبي عملاق الواقعية في الشعر العربي، رضوان النشهال: 234.

[2] المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره: 514.

[3] الإيماء: جمع أمة، وهي المملوكة خلاف الحرة (ينظر لسان العرب: 1/197).

[4] اللقان: بلد بالروم، وراء خرشنة بيومين (ينظر معجم البلدان، ياقوت الحموي: 5/21)

[5] هنزيط: من الثغور الرومية (ينظر نفسه: 5/418).

[6] آمد: بلد بالثغور يقع بين الروم ديار بكر (ينظر شرح ديوان المتنبي: 1/397).

خيول الممدوح، فأهلكتهم، بالسبي والأسر، وقد أفاد الشاعر من اللون في التعبير عن جنس الأسرى وكثرتهم، في إشارة إلى أن السبايا ذوات بشرة بيضاء، وهن من الكثرة بحيث تحولت تلك الأرض كلها إلى بياض.

ولما كان الأسر والسبي يمثلان علامة من علامات الانكسار والخذلان نجد أن صورة المرأة السبية تأخذ مجالاً رحباً في إذلال العدو الرومي والإيغال في إهانته، وهو مسلك شعري أفاد منه المتنبي في هجاء العدو وتقريعه لكونه يوحي بفرار العدو وهزيمته[1] وتأسفه على ما ترك:

فلم يبقَ إلاّ من حماها من الظّبا   لمى شفتيها والثدي النواهد

تبكي عليهن البطاريقُ في الدجى   وهنَّ لدينا ملقياتِ كواسد [1/398]

فالبيتان يفصحان عن صورة العدو الرومي الفار من ساحة النزال فراراً جماعياً نجم عنه سبي جماعي لنسائهم، فمقاتلو العدو بين مقتول وهارب، ولم يبق إلا النساء فقد حماهن المعنى النسوي من حد السيف[2]، وكان من بين هؤلاء السبايا نساء البطاريق والقادة الذين تفجعوا بهذه الحادثة، فهم يبكون عليهن أسىً وحرقةً، وهنّ مطروحات بذلة وإهانة لدى الممدوح[3]. ولئن كان البطاريق يبكون عليهن بعد وقوعهن في الأسر فهن كذلك في حالة بكاء وعويل كما تصفهن الصورة:

وأمسَى السَّبايا ينتحبنَ بحرقةٍ[4]   كأنَّ جيوبَ الثّاكلات ذُيولُ [3/223]

ترصد الصورة سبايا العدو وهن باكيات وقد شققن الجيوب ومزقن الثياب حتى تدلت خلفهن كالذيول. وفي صورة أخرى يصور الشاعر مهانة هؤلاء السبايا بقوله:

وَمنْ عاتقٍ[5] نَصرانةٍ بَرزتْ لَهُ   أسيلَة خَدٍ عَنْ قريبٍ ستلطمُ [4/211]

لم يصرح الشاعر بهوية المرأة السبية وإنما كنى عنها بـ (نصرانةٍ) للدلالة على

---

[1] البناء الفكري والفني في شعر الحرب عند العرب قبل الإسلام: 244.

[2] شرح ديوان المتنبي: 1/398.

[3] اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: د. نبيل خليل حلتم: 136.

[4] عرْقة: بلد في شرق طرابلس، بينهما أربعة فراسخ (ينظر معجم البلدان: 4/109).

[5] عاتق: الشابة البكر أول ما تدرك (ينظر لسان العرب: 9/36).

كونها رومية، وبذلك يدخل المعتقد الديني عنصراً مشاركاً في رسم أبعاد الصورة، مثلما تأتي أوصافها الأخرى مكملة لتلك الأبعاد، فهي أسيلة خد، حسناء شابة، بيد أنها مهانة تلطم لسوء مصيرها الذي وقعت فيه، وإن الخوف من السبي أصبح حالة ملازمة لنساء العدو، لا يفارقهن حتى في المنام:

فكلّما حلمتْ عذراءُ عندَهُمُ فإنّما حلمتْ بالسَّبي والجمل [207/3]

يمثل البعد النفسي بؤرة الصورة في البيت، إذ يشير إلى قلق نساء الروم وخوفهن من الوقوع في السبي، وإن السبايا من الروميات كن يُحملن على الجمل، ففي ربط حلم العذراء بالسبي والجمل يثير في الذهن صورة تهوى بكل إيحاءات السلام والاطمئنان التي يثيرها حلم العذراء، فيبرز الجمل عاملاً أساساً في الصورة يرمز إلى شدة الخوف من هذا المصير المؤلم الذي ينتظرها[1]. ومن ذلك تتوضح صورة الأسرى والسبايا، إذ أظهرت الصور جبن العدو عند اللقاء فالرجال سرعان ما يعلنون استسلامهم مع أول مواجهة، وأما النساء فكن خائفات لوقوعهن سبايا مقيدات، وأما قومهن فلا سبيل أمامهم إلا مداواة انكسارهم وحزنهم بالبكاء الذي لا يجدي نفعاً ولا يغير من الأمور شيئاً.

صورة رُسل العدوّ

ومما يدور ضمن الإطار العام لصورة العدو في شعر المتنبي صورة رُسل العدو الرومي الذين يؤدون دوراً مهماً في نقل الرسائل إلى أمراء المسلمين، وقد حظيت تلك الصور باهتمام المتنبي وعنايته، ولعل أول ما يمكن رصده في هذه الصور هو طريقة مجيء الرسول ووقوفه أمام الأمير، وهي صورة لا تبتعد في عمومها عن الشعور بالمهابة:

أتاكَ يكادُ الرأسُ يجحدُ عنقَهُ وتنقدُ تحتَ الذُعر منهُ المفاصل[2]

يقومُ تقويمُ السِّماطينَ مشيهُ إليكَ إذا ما عوجتهُ الأفاكل[3]

---

[1] ديوان المتنبي، شرح العكبري:84/3، وينظر سيفيات المتنبي: 114.

[2] يذكر بلاشير إن هذا الرسول كان الحاكم (بول) ومعه وفد من السفراء (ينظر أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي: 174).

[3] الأفاكل: جمع أفكل، الرعدة من برد أو خوف (ينظر لسان العرب: 167/1)

فقاسمكَ العينين منهُ ولحظهُ سميكَ والخلُ الذي لا يزايل

وأبصرَ منكَ الرزقَ والرزق مطمع وأبصر منه الموت والموت هائل [3/233]

تكشف الصورة عن حالة رسول خائف «وقد صير رأسه بين منكبيه كفعل المتخوف حتى كأن عنقه لتماثل وقوع السيف عليه»[1]، وإذا ما اختلت مشيته من الفزع قومه جنود الممدوح الذين شكلوا صفين متوازيين على جانبيه، ولعل في هذه الصورة معنى مبتكراً خلاصته «عجز الشخص عن استجماع أطراف نفسه، حتى كأن أطرافه ينفر بعضها من بعض»[2] وركزت الصورة في الأبيات ـ فضلاً عن ذلك ـ على رصد حالة الرسول الشعورية من خلال مظاهر خارجية بدت عليه، حيث يقلب عينيه بين الأمير وسيفه خوفاً من أن يضربه بذلك السيف. وتدور صورة الرسل ضمن إطار الاندهاش والإعجاب بما رأوا من أبهة حول الأمير الحمداني:

وَقَبَّلَ كُمّاً قَبْلَ التُرب قَبْلَهُ وَكُلّ كميٍ واقفٌ متضائلُ

وأكبرُ منهُ همَّةً بعثتْ به إليكَ العدى واستنظرتهُ الجحافلُ

....

فأقبلَ من أصحابه وهوَ مُرسلٌ وعادَ إلى أصحابه وهوَ عاذلٌ [3/234]

تبين الصورة ذلّ هذا الرسول الذي قبل التراب قبل أن يقبل كُمّ الأمير، وعلى الرغم من المبالغة الواضحة في الصورة إلا أنها تكشف الحالة النفسية للعدو باستعظامه همة هذا الرسول وشجاعته، إذ حملته جرأته على القيام بهذه المهمة، في حين هم في خوف ووجل في انتظار جوابه، وقد رصدت الصورة حالتي القدوم والعودة لهذا الرسول فإذا ما كان خائفاً في قدومه ففي عودته كان لائماً لقومه (عاذلا) لهم، لأنه وازن بين عظمة الأمير الحمداني وضعف أصحابه، وإن هذه الرسائل التي كان يحملها الرسل معهم إلى بلاد المسلمين تتفق وموقفهم الخائف فهي تشبه الدروع الحامية:

دروع لملك الروم هذي الرسائل يرد بها عن نفسه ويشاغل

---

[1] شعر الحرب في أدب العرب: 287.

[2] المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، د. محمد عبد الرحمن شعيب: 128.

هي الزّردُ الضّافي[1] عليه ولفظها   عليك ثناء سابغ وفضائل [232/3]

يشير البيتان إلى غاية ملك الروم من إرسال رسائله ورسله إلى ممدوح الشاعر إذ جعل من رسائله دروعاً يتقي بها الخطر[2]، وهي صورة تكشف عن موقفين متناقضين ومتقابلين للعدو والممدوح، موقف الخائف المدافع عن نفسه بالرسائل، وموقف المنتصر المزهو بانتصاره، ولعل الممدوح كان يبتغي من وراء استقبال هؤلاء الرسل إلقاء الرعب في قلوبهم بما يرونه من مظاهر القوة[3]:

فلمّا دنا أخفى عليه مكانه   شُعاعُ الحديد البارق المتألق

وأقبل يمشي في البساط فما درى   إلى البحر يمشي أم إلى البدر يرتقي

ولم يثنك الأعداء عن مهجاتهم   بمثل خضوع في كلام منمق

وكنت إذا كاتبته قبل هذه   كتبت إليه في قذال الدُمستق

فإن تعطه منك الأمان فسائلٌ   وإن تعطه حدَّ الحسام فأخلق [3/56 ـ 57]

الأبيات ترصد حيرة رسول العدو واضطرابه لكثرة لمعان الحديد والسيوف التي أحاطت بالأمير، وإن كثرة تلك الأسلحة وكثافتها أضاعت على الرسول فرصة معرفة مكان الأمير، الذي كانت صورته أقرب إلى البحر بتهوله و البدر في علوه، وقد أشارت الصورة بشكل موجز إلى محتوى تلك الرسائل التي حملها هؤلاء الرسل، إذ أنها كتبت بكلام منمق في محاولة لكسب ودّ الأمير وإرضائه.

---

[1] الزرد الضافي: الدروع الطويلة يدخل بعضها في بعض (ينظر لسان العرب: 34/6).

[2] سيفيات المتنبي، محمد إسعاف النشاشيبي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد (14) كانون الثاني وشباط 1936: 340.

[3] المتنبي والحرب البيزنطية: 78.

المبحث الثاني: صورة العدوّ الداخلي (القبائل العربية)

تظهر الحصيلة الاستقرائية لشعر المتنبي نماذج شعرية تعنى بقبائل عربية متحاربة مع ممدوحه (سف الدولة)، حيث كانت «رعية بدوية، قليلة الشعور بحب النظام... كثيرة الجنوح إلى الشغب، وكان سيف الدولة يرددها بالقتال إلى الطاعة والإذعان»[1]، وكانت هذه القبائل تزيد همومه وتثير المشاكل في إمارته، ونظراً لكون هذه القبائل في خط المواجه مع الروم كان التعامل معها صعباً وشائكاً[2].

ولكي يأخذ البحث مساره الطبيعي في متابعة صورة العدو من القبائل العربية آثر البحث دراسة هذه الصور ضمن محاور فرعية على وفق أسماء تلك القبائل.

صورة بن كلاب:

تعاطف المتنبي مع هذه القبيلة حينما كانت تحارب ممدوحه سيف الدولة، وتابع مجريات تلك المحاربة،والمتنبي على الرغم من تعاطفه معهم إلا أنه أظهر ممدوحه بطلا منتصراً شجاعاً، ولعل أول ما يمكن رصده من صور عداوتهم هو محاولة تأديب سيف الدولة لهم:

بغيركَ راعياً عبثَ الذئابُ	وغيركَ صارماً ثلمَ الضِّرابُ
طلبتهمُ على الأمواه حتّى	تخوفَ أن تفتشَهُ السّحابُ
وتسألُ عنهم الفلوات حتّى	أجابكَ بعضها وهُمُ الجوابُ [1/204 - 205]

أبان النص عن تشبيه أبناء هذه القبيلة بالذئاب، وذلك للإفادة من صفات هذا الحيوان، إذ الغدر والظلم والخيانة، وهم من شدة خوفهم منهزمون متفرقون في الصحراء، بيد إن تلك الصحراء لم تمنع الممدوح من ملاحقتهم، وقد شخص الشاعر السحاب وجعله إنساناً يخشى على نفسه سطوة الممدوح فيكون عرضة للتفتيش إمعاناً في تعقيب الفلول المنهزمة، ويصور الفلوات إنساناً خائفاً يسأل ويجيب، وقد أضفت تلك الصورة التشخيصية على النص الحياة والحركة من خلال المطاردة التي اتسمت بالسرعة الخاطفة، مثلما أومأت بالاستسلام السريع

---

[1] الشعر في ظل سيف الدولة الحمداني، درويش الجندي: 175.

[2] سيف الدولة الحمداني أو مملكة السيف ودولة القلم، د. مصطفى الشكعة: 145، ومقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، د. سعد إسماعيل شلبي: 24.

لهؤلاء الأعداء[1]. ومن الممكن ملاحظة القلق الذي أصاب هذه الفلول المنهزمة من خلال حيرتهم في الأزمة التي واجهتهم:

ولكــن ربُهــم أســرى إلــيهم — فمـا نفـع الوقـوف ولا الـذهاب

ولا ليــل أجــنّ ولا نهــار — ولا خيــل حملــن ولا ركــاب

رميتــهم ببحــر مــن حديــد — لــه في الــبر خلفهــم عبــاب

فمســاهم وبســطهم حريــر — وصــبحهم وبســطهم تــراب

ومــن في كفــه منــهم قنــاة — كمن في كفه منهم خضاب [213/1]

لقد رسم الشاعر صورة كالحة لحال هؤلاء الأعداء تظهر فيها حيرتهم، وجردهم فيها من كل الوسائل التي كان بإمكانهم الإفادة منها، كالوقوف للمواجهة، أو الذهاب هرباً، حتى الليل لم يسترهم ولا النهار نفعهم وباتت خيلهم وركابهم عديمة الجدوى، لذلك فهم حيارى لعدم انتفاعهم بشيء ينقذهم، فضلاً عن بناء الصورة على الاستعارة، إذ استعار للجيش كلمة (البحر) لتوحي بكثرته التي تموج خلف العدو، وقد رصدت المعركة حالتين لأبناء بني كلاب الأولى حياة النعيم والرخاء إذ لباسهم (الحرير) وتلك مرحلة ما قبل المعركة، والثانية حياة الشقاء وزوال الملك وذهاب المجد فباتوا يفترشون (التراب)، وفي قوله: (ومن في كفه منهم قناة) كناية عن الرجال الذين في أيديهم الرماح وقوله: (ومن في كفه خضاب) كناية عن النساء بدلالة الخضاب الذي في أيديهن، والجامع بين الكنايتين تشبيه أولئك الرجال بالنساء في الخضوع والاستسلام حتى أضحى الرجال كالنساء ذلاً وانقياداً[2]. وثمة صور أُخر ترسم نساء العدو وما أصابهن من خوف:

تكفكـف عنـهم صـمّ العـوالي — وقــد شــرقت بظعنــهم الــشّعاب

وأسقطت الأجنـة في الولايات[3] — وأجهضت الحوائل[4] والسقاب[5] [206/1]

---

[1] الصورة المجازية في شعر المتنبي، جليل رشيد فالح، (رسالة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة بغداد 1985: 116، والبناء الفني لقصيدة الحرب العباسية: 112.

[2] فنون التصوير البياني، د. توفيق الفيل: 299، والصورة المجازية في شعر المتنبي: 119.

[3] الولايا: جمع ولية وهي البرذعة تكون تحت الرحل (ينظر لسان العرب: 403/15).

[4] الحوائل: جمع حائل: الأنثى من أولاد الإبل ساعة توضع (ينظر نفسه: 402/3).

[5] السقاب: جمع سقب: الذكر من ولد الناقة ساعة تضعه أمه (ينظر نفسه: 291/6).

رصدت الصورة الحالة النفسية لهؤلاء النسوة، حيث الذعر الذي أدى إلى انتشارهن في الشعاب والوديان هاربات وجلات من جراء هزيمة قومهن، ولشدة الأثر النفسي والتعب الجسدي الذي أصابهن فقد أجهضن وهن على ظهور الإبل[1]، كما أسقطت النوق ما في بطونها من أجنة.

ويصور الشاعر حال هؤلاء النسوة اللاتي سباهُنَّ الممدوح ثم أعادهن إلى أوليائهن حرائر مصونات عليهن القلائد والطيب:

فعدن كما أخذن مكرَّماتٍ	عليهنَّ القلائدُ والملابُ
يثبنك بالذي أوليت شكراً	وأين من الذي تُولي الثوابُ [1/207 ـ 208]

أوضحت الصورة ملامح نساء العدو، إذ جمعت بين بعدين في آن واحد، أحدهما اجتماعي (مكرّمات)، و الآخر طبيعي (عليهن القلائد والملاب)، حيث توحي الصورة بأن أولئك النسوة ـ على الرغم من كونهن سبايا ـ إلا أنهن بقين مكرمات مصونات من الابتذال والمهانة، وكذلك تشير إلى عفة الممدوح اجتماعياً حيث لم ينهب منهن حليهن بجانب العفة الأخلاقية، وتلك صورة اختلفت عن صورة المرأة السبية من بلاد الروم، ولعل مرد ذلك إلى وشائج النسب والدين بين الشاعر وبني كلاب، واستناداً إلى هذه الوشائج حاول الشاعر إيجاد المسوغات التي تضمن الصفح عنهم:

وكيفَ يتمُ باسُكَ في أناسٍ	تصيبهمُ فيؤلمكَ المصابُ
....	....
وتحتَ لوائه ضربوا الأعادي	وذلَّ لهُمْ من العربِ الصِّعابُ
ولو غيرُ الأميرِ غزا كلاباً	ثناهُ عن شموسِهم ضبابُ
ولاقى دونَ ثايهمُ[2] طعاناً	يلاقي عندهُ الذئبَ الغرابُ

---

[1] وقد تكون هذه الصورة المبالغ فيها قريبة إلى الحقيقة لأنها مستمدة من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا .....﴾ الحج2.

[2] الثاي: مأوى الغنم والبقر، حجارة ترفع بالليل فتكون علامة للراعي إذا رجع إلى الغنم ليلاً يهتدي بها (ينظر لسان العرب:2/153).

وخـيلاً تغتـدي ريـحَ المـوامي ويكفيهـا مـن المـاء السـرابُ [1] [1/208-212]

إن مجمل الصور في النص قد بنيت على تصور مفاده أن أعداء الممدوح هم من طينته ودمه، وإنهم عندما كانوا تحت لوائه انقاد لهم من العرب ما لا ينقاد لأحد، وتلك إشارة إلى قوة العدو وشوكته، وقد كنّى الشاعر بالشموس عن النساء وبالضباب عن المحاماة دونهم، لأن الضباب يحجب الشمس (النساء) ويحول دون النظر إليها، وكنّى بالضباب عن الغبار الذي تثيره المعارك التي تحول دون وصول الخصم إلى (ثايهم)، تلك المعارك التي يكثر فيها القتلى حتى يجتمع عليها الذئب والغراب طلباً للحومهم[2]، وتؤكد الصورة في البيت الأخير على قوة العدو من خلال رصد أسلحته وخيله، فمن يعاديهم فإنهم يلاقوه بخيل تعودت قطع الصحارى دون علف وماء، حتى كأن غذاءها الريح وماؤها السراب وبذلك حاول الشاعر في هذه الصور أن يسوغ موقف المتمردين ويخلق لهن الأعذار تمهيداً للاستعطاف وطلب العفو والشفاعة[3] لهم صراحة:

تَرَّفـقْ أيُهـا المـولى علـيهمْ فـإنَّ الرِّفـقَ بالجـاني عتـابُ

وإنَّهـم عبيـدكَ حيـثُ كـانوا إذا تـدعو لحادثـةٍ أجـابوا

وعـينُ المخطـئينَ هُـمُ وليـسوا بـأول معـشرٍ خطئـوا فتـابوا [1/209]

على الرغم من أن الصورة تفضي على العدو بعداً اجتماعياً متدنياً، إذ أشارت بشكل صريح إلى صفات بني كلاب السلبية، فهم جناة، عبيد، مخطئون، إلا أن الشاعر كانت تتحكم به عاطفتان، عاطفة الإعجاب بالأمير الحمداني وعاطفة الإشفاق على بني كلاب، لذلك كان في ذمهم خفيف الوقع عليهم، بل كان أقرب إلى معاتبتهم والنصح لهم والعطف عليهم، لذلك لم يدع إلى الشدة معهم[4]، وإنما طلب الرفق بهم، ولعل السبب في صراع ممدوح المتنبي مع بني كلاب هو محاولة هذه القبيلة الاستقلال بإمارةٍ خاصة بها، بيد أن هذه القبيلة ـ في رأي المتنبي ـ لا تسمو إلى مرتبة الملك لذا يسخر منها ويستهزئ بها:

---

[1] الموامي: المفازة الواسعة الملساء (ينظر نفسه:224/12)

[2] فنون التصوير البياني:229

[3] العمدة: 61/1.

[4] الشعر في ظل سيف الدولة الحمداني: 195.

أرادتْ كلابُ أن تفوزَ بدولةٍ لمنْ تركتْ رعي الشويهات والإبل[11/4]

تأخذ الصورة طابع السخرية من العدو وتكشف عن وضعهم الاجتماعي، فبنو كلاب لا يستحقون الاستقلال بإمارة خاصة بهم لأنهم رعاة إبل وغنم - كناية عن جهلهم بأمور الدولة - فهم ليسو أهل لما طلبوه. فضلاً عن جبنهم وخيانتهم للممدوح الذي ألبسهم ثوب النعمة التي بطروا بها فكان جراء ذلك أن تبدلت حالهم من النعيم إلى الشقاء:

فولّت تريغُ الغيثَ والغيثُ خلَّفتْ وتطلبُ ما قد كانَ في اليد بالرجل[12/4]

إن هذه القبيلة كانت قبل تمردها وطمعها في الإمارة في أمن وسلام فلما طمعت في الإمارة أصابها الذل والصغار نتيجة صراعها مع سيف الدولة وهزيمتها أمامه، إذ أدبرت تطلب غيثاً - كناية عن الأمن والنعمة - وقد خلّفت أمنا ونعمة كانا في يدها فصارت تطلبهما بالرجل. كناية على هربها طلباً للأمن، فأشار باليد والرجل إلى الحالتين.

صورة بني كعب:

أما بنو كعب فكانوا من القبائل العربية التي وقعت في خصومة مع سيف الدولة الحمداني، فصور المتنبي تلك العداوة في شعره، إذ رسم لهم صورة كاريكاتيرية وصف فيها هزيمتهم عند أول مواجهة لهم مع ممدوحه:

فلزَّهمُ الطرادُ إلى قتالٍ أحدُ سلاحهم فيه الفرارُ

مضوا متسابقي الأعضاء فيه لأروسهمْ بأرجلهمْ عثارُ [207/2]

تشير الصورة إلى سخرية الشاعر من أبناء هذه القبيلة، لا سيما وهو يصور حالة فرارهم المضحك خوفاً من القتل، فالصورة قائمة على المفارقة، فإذا كان الإقدام أحدُ سلاحٍ للمقاتل الشجاع، فإن الفرار أحدُ سلاح للجبان المهزوم، فكلا السلاحين مفض إلى الحياة ولكن شتان ما بين حياة يصنعها الإقدام وأخرى تُطلبُ بالفرار، وأن رؤوسهم تتعثر بأرجلهم كأنها تتسابق فيما بينها، فالمنهزمون في المعارك لا يلتفت بعضهم إلى بعض، كل يأمل النجاة بنفسه، وهذا المعنى كثير ومتداول في الشعر العربي لكن المتنبي جعل الجسد الواحد في إزاء الخوف يتنصل بعضه عن بعض، فكل عضوٍ يريد الخلاص لنفسه، فتتصادم الأعضاء، وما هذه

الأعضاء إلا مجموعة خائفين في خائف واحد، وفي ذلك ما يوحي إلى ارتباك العدو وحيرته، وتستمر هذه السخرية من العدو الهارب وهو يريد الالتفات إلى الوراء ليرى بعد الخصم وقربه منه:

يغـادرُ كـلّ ملتفـتٍ إليـه ولبتـهُ لثعلبـه وجـارُ

إذا صـرفَ النَّهـارُ الضوءَ عنهُم دجـا لـيلان ليـلٌ والغبـارُ

وإن جُنحُ الظَّلام انجابَ عنهُم أضـاءَ المـشرفيةُ والنّهـارُ [208/2]

تفضي الصورة إلى إظهار خوف العدو وقلقه. فكلما التفت العدو إلى الوراء ليتأمل ملاحقة الخصم له، ضربه الخصم بالرمح في نحره، وقد وظف الشاعر مظاهر الطبيعة في الكشف عن ذلك الخوف، إذ شكل انسحاب الضوء في النهار إيذاناً ببداية جديدة، فمع الليل يقترن ظلام آخر هو الغبار المصاحب لليل، وإذا ما انقضى الليل أضاء مع النهار نهار آخر من بريق السيوف، ولعل في هذا التكثيف للصورة ما يوحي برغبة الشاعر في جعل الحياة التي يعيشها الأعداء غير اعتيادية. وتتوالى صور هرب بني كعب الجماعية:

وجاءوا الصحصحانَ بلا سروجٍ وقد سقطَ العمامةُ والخمارُ

وأرهقتْ العذارى مردفاتٍ وأوطئَت الأصيبية الصِّغارُ [209/2]

تشير الصورة منذ الوهلة الأولى إلى خسران بني كعب، بعد أن جاءت خيلهم بلا سروج ورجالهم بلا عمائم، ونساؤهم بلا خمر[1]، وتلك صورة تجرد العدو مما يرمز إلى كرامته وعزته (العمامة والخمار)، كما رصدت الصورة حالة العذارى، إذ الإرهاق والمهانة، أما الصبيان فقد وطأتهم أقدام الخيول وسنابكها، وبذلك يصور الشاعر الأعداء وقد صدمتهم أهوال المعركة، وأرهبتهم صرامة الممدوح الذي جعلهم وجهاً لوجه أمام خيارين مفضين إلى نتيجة واحدة

إذا فـاتوا الرِّمـاحَ تناولتـهُمْ بأرمـاحٍ مـن العطـش القفـارُ

يـرونَ المـوتَ قُـدَّاماً وخَلفـاً فيختـارونَ والمـوتُ اضـطرارُ [211/2]

توضح الصورة توهم العدو وقصر نظره، إذ دفعه ذلك الوهم إلى الظن بأن

---

[1] المتنبي فارس المفكر العربي، عبد المجيد لطفي: 40.

الهرب هو سبيل النجاة من رماح الخصم، بيد أن ذلك الخيار لم يكن بأفضل من سواه، فالتيه في مجاهل الصحراء مميت كذلك، حيث الظمأ، وهنا يبرز الموت نتيجة حتمية ومحققة للعدو عاجلاً أم آجلاً، قداماً أو خلافاً، فهم لا محالة هالكون، وإذا كانت الرماح الأولى رماحاً حقيقية فإن الرماح الثانية جاءت على سبيل الاستعارة فقامت مقام السلاح في القتال، وقد جاء الطباق بين (قداماً وخلفاً) لتأكيد معنى الموت المحقق من جميع الجوانب، أما تكرار الموت في البيت الثاني مرتين فإعلان عن النتيجة الحتمية لهؤلاء القوم الذين يختارون الموت مضطرين.

يبكـي خلفهـم دثـرٌ بكـاهُ ... رغـاءُ أو ثـؤاجٌ أو يعـارُ

غطـا بـالعثير[1] البيـداءَ حتّـى ... تحـيرتٌ المتـالي والعـشارُ [2/208]

إنها صورة لأعداء ساقوا مواشيهم معهم في هربهم، فاختلطت هذه المواشي بالجمع الهارب من العدو فاختلطت أصواتهم وكثر فيهم الصياح فمع أنات الجرحى وبكاء الثكالى وعويل المنهزمين وصياح المقاتلين، الإبل ترغو والغنم تثأج والمعزى تعير، إنها صورة صوتية صاخبة خلقت ضجيجاً مزعجاً، فضلاً عن الغبار الذي غطى المكان مما جعل تلك المواشي في حيرة من أمرها، وبذلك خلقت الصورة جواً مرعباً أظهرت فيه حيرة الأعداء مع مواشيهم وهم يعمهون في مجاهل الصحراء وغياهبها[2]. وعلى الرغم من المصير المؤلم الذي آل إليه بنو كعب إلا أن الشاعر يحاول استدراك الموقف، باستعطاف الممدوح عليهم بغية طلب العفو لهم:

إذا لمْ يـرعَ سـيدهمْ علـيهمْ ... فمـنْ يرعـي علـيهم أو يغـار

تُفـرقهمْ وإيّـاهُ الـسَّجايا ... وتجمعهُـمْ وإيّـاهُ النِّجـار

....

لهـمْ حـقٌ بـشركك في نـزارٍ ... وأدنـى الـشّرك في أصـل جـوار

لعـلَّ بنـيهم لبنيـكَ جنـدٌ ... فـأولُ قُـرَّح الخيـل المهـار [2/211 ـ 215]

تظهر ملامح صورة العدو بأنهم عبيد، إذ كان الممدوح سيدهم وهم مخطئون ومفترقون عنه في سجاياهم، إلا أن الشاعر يحاول الإفادة من تلك الصور في

---

[1] العثير: العجاج الساطع، الغبار (ينظر لسان العرب: 45/9).

[2] البناء الفني لقصيدة الحرب العباسية: 175.

محاولة لرفد ممدوحه بمسوغات طلب العفو عنهم، بعد أن اشترك معهم في الأصل والنسب، وأقل ما يقتضيه هذا مراعاة حرمتهم والعطف عليهم، ويتخذ الشاعر من الحكمة مسلكاً شعرياً لتوضيح أبعاد الصورة، إذ يجعل من المهار الصغار خيلاً قراحاً وبالتالي يكون أبناؤهم جنداً وعبيداً أقوياء لأبنائه، ومن هنا يتضح أن المتنبي مع القبائل العربية تحول إلى محام مدافع عنهم، فيلتمس الأعذار لهم وكأنه الوسيط والشفيع[1].

صورة بني نمير:

ومن القبائل العربية التي واجهها مصير مؤلم بخروجها عن طاعة سيف الدولة بنو نمير الذين غرتهم شجاعتهم فظنوا أنفسهم أسودا فأحالتهم قوة الممدوح ثيراناً منهزمة:

وأجفلَ بالفرات بنو نميرٍ وزأرهُمُ الذي زأروا خُوار

فهم حزقٌ على الخابور صرعى بهمْ من شُرب غيرهم خمار

فلم يُسرّحُ لهم في الصبح مالٌ ولمْ توقدُ لهمْ بالليل نار [212/2]

تجمع الصورة في البيت الأول بين الحركة والصوت (أجفل، زأرهم خوار) فضلاً عن كشفها لحقيقة الأعداء الذين كانوا يعدون أنفسهم أسودا، يزأرون ويهددون، فسرعان ما تبدلت حالهم إلى ثيران مجفلة هاربة تخور خوفاً وفزعاً[2]، ثم يهيمن السكون على الصورة بعد أن شل الخصم نشاطهم كما يبدو في البيت الثاني والثالث شيئاً فشيئاً إلى حد وقوف نشاطهم الاقتصادي (فلم يسرح لهم في الصبح مال)، ونشاطهم الذاتي والعائلي (ولم توقد لهم بالليل نار)، لذلك لم تستطع هذه القبيلة الاستمرار في المواجهة فأرسلوا وفداً يطلبون فيه العفو والصفح:

تبيتُ وفودهم تسري إليه وجدواهُ التي سألوا اغتفار

فخلفهم برَدّ البيض عنهم وهامهمُ لهُ معهم معار [212/2]

تؤكد الصورة انكسار العدو، وتحول شخصيته من عدوانية خارجة على طاعة

---

[1] المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس، د. محمد التونجي: 101.

[2] شرح ديوان المتنبي: 212/2.

السلطان - إلى خاضعة ذليلة داعية إلى طلب الصفح، وما ذلك التحول في النيات إلا بفعل السيف الذي ترك رؤوسهم عارية معارة عندهم، متى شاء الممدوح أخذها منهم. وثمة صورة أخرى لبني نمير تظهر خضوعهم واستسلامهم بديلاً عن المواجهة والقتال:

لوفدُ نمير كانَ أرشدَ منهم وقد طردوا الأظعانَ طرد الوسائق

أعدوا رماحاً من خضوعٍ فطاعنوا بها الجيشَ حتّى ردَّ غرب الفيالق [72/3]

تنم الصورة عن سخرية الشاعر من بني نمير، فالصورة تدور ضمن إطار الذم بما يشبه المدح، إذ جعلهم الشاعر (أرشد) من باقي القبائل، بيد أن هذا الرشاد قائم على الضعف والاستسلام منذ الوهلة الأولى.

وثمة قبائل تحالفت ضد سيف الدولة، فاصطدمت معه في معارك غلب عليها طابع الكر والفر وهي (عقيل وقشير وبنو العجلان ومعد) فجاءت صورة بني عقيل لتكشف عن جهلهم والمصير السيء الذي آلو إليه:

برأي من انقادتْ عُقيلٌ إلى الرَّدى واشماتِ مخلوقٍ وإسخاطُ خالق [64/3]

تلمح الصورة إلى الذين كانوا سبباً في تردي بني كلاب وهلاكهم لخروجهم على طاعة الممدوح، فأشمتوا أعداءهم، وأسخطوا ربهم عليهم، وفي ذلك ما يوحي إلى تدني البعد الفكري عند هؤلاء الأعداء الذين أساؤوا التدبير.

أما معد وقشير وبنو العجلان فكان الخوف والهرب من أبرز صفاتهم أمام الممدوح:

وسوقَ عليٍّ من معد وغيرها قبائل لا تعطي القُفيَّ لسائق

قشيرٌ وبلعجلان فيها خفيةٌ كراءين في ألفاظ الثغَ ناطق [66/3]

على الرغم من أن قشيرا ومعدا وبني العجلان قبائل كبيرة وقوية، لكنها بدت أمام قوة سيف الدولة وسطوته ضئيلة لا تكاد تبين، كما هو شأن حرف الراء في لسان الألثغ، وبذلك تماثل الصورة بين عجزين عجز في القدرة على المواجهة والصمود وعجز في النطق، فضلاً عما كشفته الصورة من تشبيه العدو بالأنعام التي تساق إلى مصيرها المحتوم (الموت)، أما صورة نسائهم فتبقى ضمن دائرة الخوف والهرب:

تخلّيهم النسوانُ غيرَ فوارك[1] وهـم خلّـوا النسـوانَ غـير طوالـق

يفـرقُ مـا بـينَ الكمـاة وبينـها بـضربٍ يُـسلي حَـرُّهُ كـلَّ عاشـق

أتى الظعن حتى ما تطيرُ رشاشـةٌ مـن الخيـل إلاَّ في نحـور العواتـق

بكلِّ فـلاةٍ تنكـرُ الإنـس أرضـها ظعائنُ حمرُ الحلي حمرُ الأيانق[2] [3/66 –67]

يبدو الخوف الذي لحق العدو، وتشتته في كل مكان بحيث تركت النساء أزواجهن من غير بغضة والرجال النساء من غير طلاق، ويلمح في الصورة فضلاً عن ذلك تقريع الشاعر لهؤلاء الأعداء بتركهم نساءهم حيارى هائمات في الفلوت، في حين هم غير قادرين على حمايتهم أو الدفاع عنهن، وكذلك تظهر الصورة أن هؤلاء النسوة الهاربات كن من الأشراف وذوي اليسار كما تدل عليه عبارة (حمر الحلى حمر الأيانق) ثم تجنح الصورة لتأخذ طابعاً دموياً تدميرياً، إذ الفرسان من جند الممدوح إذا ما طعنوا العدو تناضح دمهم في نحور النساء، ولعل في ذلك ما يوحي بغزو الأعداء في عقر دارهم. وفي صورة أخرى يظهر الشاعر خضوع هؤلاء الأعداء من خلال تشبيههم بفحول الإبل التي استذلت بقطع أذنابها، فسكنت عن هديرها[3].

وكأنَّ هديراً من فحولٍ تركتها مُهلبةَ الأذناب[4] خُرسَ الشَّقاشق[5] [3/70]

تظهر الصورة إخضاع الممدوح للجموع المتمردة بصورة مستمدة من طباع الحيوان، التي ألفها هؤلاء الأعراب في بيئتهم البدوية، فقد مثل ما يحدثه تهليب الأذناب في الفحول من تسكين هديرها واستكانتها في تقديم صورة لذلهم وخضوعهم بعد طغيان وتعنت، ولعله اختار البعير لأنه من أعنف الفحول عند هيجانه، فيسوء خلقه وتظهر زبده وشقشاقه[6].

---

(1) فوارك: فركت المرأة، إذ بغضت الزوج (ينظر لسان العرب: 250/10).

(2) الأيانق: جمع ناقة وهي الأنثى من الإبل (ينظر نفسه: 333/14).

(3) الهدير: صوت البعير إذا ردده في حنجرته (ينظر لسان العرب: 15/15).

(4) مهلبة الإذناب: مقطعة الإذناب (ينظر نفسه: 11/10).

(5) الشقاشق: جمع الشقشقة، وهي لهاة البعير، ولا تكون إلا للعربي من الإبل، وقيل هو شيء كالريئة يخرجها البعير من فيه إذا هاج (ينظر نفسه: 167/2).

(6) ثقافة المتنبي وأثرها في شعره: 252.

وقد تابع المتنبي المعارك التي دارت بين القبائل العربية نفسها، واستمد منها صوراً، كتلك الصورة الكاريكاتيرية الساخرة لهروب بني تميم فيما جرى بينهم وبين بني كلاب من قتال:

وضاقت الأرضُ حتّى كانَ هاربهُمْ إذا رأى غيرَ شيءٍ ظنّهُ رجلا

فبعدهُ وإلى ذا اليوم لو ركضتْ بالخيل في لهوات الطفل ما سعلا [288-287/3]

تشعر الصورة المتلقي بأنه حيال رجل جبان رعديد يهرب أمام الأبطال ويخاف القتال، فضلاً عما كشفته الصورة من ملامح لهذا المهزوم، إذ أنه دائم الالتفات إلى الوراء، قلق فاقد لتوازنه، فإذا ما رأى شجرة أو سمع حفيف أوراقها، صور له وهمه من الخوف أن ما يراه وما يسمعه هو الخصم الذي يتبعه[1].

ومن صور الأعداء التي غلب عليها طابع العنف ما كشفته معارك أبي العشائر أمير أنطاكيا ابن عم سيف الدولة مع قبائل قيس العربية:

كأنَّ على الجماجم منهُ ناراً وأيدي القوم أجنحةُ الفراش

كأنَّ جواري المهجات ماءٌ يعاودُها المهندُ من عُطاش

فولوا بينَ ذي روحٍ مفاتٍ وذي رمقٍ وذي عقلٍ مُطاش[2]

ومنعفرٍ[3] لنصل السيف فيه تواري الضبِّ خافَ من احتراش[4][318/2]

يكشف النص من خلال صوره القائمة على التوسع والإفاضة ما أصاب العدو من قتل وفتك في المعركة، فأيدي القوم المقطوعة كأنها أجنحة فراش متطايرة حول النار، وفي تشبيه دماء الأعداء بالماء ما يدل على هوانها، لذلك فإن سيف الممدوح لا يزال يعاود هذه الدماء كأنه عطشان يعاود شرب الماء، وإن هذا التقتيل المكثف فيهم جعلهم يتفرقون عنه وهم بين مقتول مفارق لروحه، وآخر به بقايا من رمق، وثالث قد فقد عقله، وجاء البيت الأخير ليكشف عن النظرة السادية للشاعر الذي وقف أمام منظر القتيل من العدو وكأنه يستهويه منظر السيف وهو مغروس

---

[1] ثقافة المتنبي وأثرها في شعره: 227.

[2] عقل مطاش: عقل ضعيف (ينظر لسان العرب: 164/8).

[3] منعفر: المتلطخ بالترب (ينظر نفسه: 282/9).

[4] الاحتراش: الصيد، والحرش، صيد الضب (ينظر نفسه/ 123/3).

في جسد القتيل، وتتخذ الصورة من اختفاء الضب في جحره سبيلاً لرسم هذه الصورة المرعبة لقتيل العدو، فيصور الطعنات النافذة إلى جسم عدوه وكأنه ضب يدخل في الجحر خوفاً من عدوه واحتراساً منه[1]. وتتوالى صور القتلة من الأعداء لتأخذ شكلاً دموياً أكثر قسوة:

وقــدْ لبــستْ دمــاءهُمُ علــيهم ... حــداداً لم تــشقَّ لهــا جيوبــا

أدمنــا طَعنــهم والقتــلَ حتّــى ... خلطنــا في عظــامهم الكُعوبــا

كــأنَّ خيولنــا كانــتْ قــديماً ... تُــسقى في قحــوفهم الحليبــا

فمــرتْ غــيرَ نــافرةٍ علــيهم ... تدوسُ بنا الجماجمَ والتَّريبا [265/1]

تظهر السخرية من العدو من خلال تلك الطيور التي تغوص في دماء قتلاهم فتتلطخ أجسادها بهذه الدماء التي تجف بعد حين فتصبح سوداء فتظهر وكأنها ثياب حداد على القتيل، بيد أنها لم تشق على هؤلاء القتلى جيوباً كما تفعل ربات الحداد، أو ربما يقصد بها جثث القتلى التي يبس الدم عليها حتى أصبحت كالثوب الأسود عليهم، فضلاً عما تكشفه الصورة من معاناة العدو وهو يعاني من شدة الضرب الذي تكسرت فيه كعوب الرماح فاختلطت في أبدانهم وعظامهم، مثلما توحي الصورة بكراهية الشاعر لهؤلاء الأعداء، إذ يصور الخيل وهي تشرب الحليب في قحوف رؤوس هؤلاء القتلى وتطأ جماجمهم وصدورهم دون أن تنفر طبائعها من بشاعة هذه المناظر.

وهذه صورة سادية للقتيل والقتال الذي يستهويه المتنبي، مثلما هي صورة مرعبة لحال هؤلاء القتلى[2] فإذا كانت هذه نظرة المتنبي إلى القتيل من العدو، فالعدو نفسه لا يتجاوز البهائم عنده في الطبع والسجية:

لقــولكَ بأكابــد الإبــل الأبايــا ... فــسقتهُمُ وحــدُ الــسَّيف حــاد

وقــد مزقــتَ ثــوبَ الغــي عنــهم ... وقــد ألبــستهُمْ ثــوبَ الرَّشــاد

فمــا تركــوا الإمــارةَ لاختيــارٍ ... ولا انتحلــوا ودادكَ مــن وداد

---

[1] شعر المتنبي دراسة فنية: 325.

[2] لماذا صمد المتنبي، يوسف اليوسف، مجلة المعرفة، العدد(199) 1978 :7.

ولا استفلوا لزهدٍ في التعالي ولا انقادوا سُروراً بانقياد

ولكن هبَّ خوفكَ في حشاهم هبوبَ الرِّيح في رجل الجراد [82/2]

تظهر الحالة الاجتماعية للعدو من خلال غلظته وجفائه إذ شبه أكبادهم المليئة بالحقد بأكباد الإبل،إلا إن الممدوح استطاع أن يذلهم ويسوقهم أمامه كما تساق البهائم، وتعود الصورة لتؤكد جهل هؤلاء الأعداء لوقوفهم في وجه الممدوح الذي استطاع أن يؤدبهم ويعيد إليهم رشدهم، وجعلهم يندمون على طلبهم الإمارة التي لا تتلاءم وحالتهم الاجتماعية، وإنهم لم يفعلوا ذلك رغبة في فعله ولكنه الخوف الذي دخل أحشاءهم وفرقهم كما تفرق الريح الطائفة من الجراد، وبذلك أضفت الصورة على المشهد العام طابع القوة والعنف، فضلاً عن إفصاحها بقطع آمال العدو في طلب الإمارة وإجبارهم على الخضوع للممدوح.

المبحث الثالث: صورة الناس أعداءً

لم تقتصر صورة العدو في شعر المتنبي على العدو الخارجي والداخلي، وإنما امتدت لتشمل عامة الناس أحياناً، وهو ينطلق في ذلك من عاملين أولها ذاتي مرتبط بحساسية المتنبي وتعاليه، وثانيهما موضوعي اجتماعي يعود إلى فساد المجتمع، فاجتمع هذان العاملان في حياته، فشعر بالاغتراب فيها فانحصرت عاطفته في ذاته[1]، فضلاً عن أحداث تركت بصمات واضحة على شخصيته كفقدانه أمه صغيراً، ونشأته فقيراً، والغموض الذي أحاط بنسبه، وفشله في تحقيق طموحه[2].

لذلك كان يشعر بعقدة النقص فحاول طوال حياته أن يزيل هذه الصفة عن نفسه وإلصاقها بغيره من الناس[3] وإن الإعجاب العظيم بنفسه خلق لديه أنفة وكبرياء شديدين إلى حد النرجسية، ثم الشعور بالعظمة مما حدا به إلى التفاخر والتعاظم[4] فكانت هذه العوامل سبباً في تمرده على المجتمع واتخاذه موقفاً خاصاً من أهل عصره، الذي عرف حقيقتهم وأدرك غاياتهم وأغراضهم وغاص فيما تخفيه سرائرهم من كره وعداء ولا سيما وأنه شهد التناقض الخطير الذي يعيشه المجتمع والوضع المؤلم الذي تردى إليه أهل عصره[5]، فظل هذا الشعور يثيره ويقلقه ويزيده غضباً على الناس لأنهم رضوا بهذه النظم والأوضاع الفاسدة ولم يعينوه على تحقيق غاياته[6] لذلك فقد هجاهم ورسم لهم صوراً معبرة معتمداً على معرفته العميقة بهم.

ومن خلال استقراء شعر المتنبي الخاص بذم الناس وهجائهم نستطيع أن نلمح صورتين للناس في شعره، الأولى ركزت على ذم الناس ونقدهم والسخرية

---

[1] عقدة المتنبي، د. شكري عياد، مجلة العربي العدد (231) 1978: 87.

[2] أبو الطيب المتنبي بين الاغتراب والثورة: 106، ومدخل إلى شعر المتنبي: 265.

[3] المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث: 304، والمتنبي والنفس، د. علي كمال، آفاق عربية السنة (3) العدد (4) 1977: 26، وأبو الطيب المتنبي بين الاغتراب والثورة: 27.

[4] لماذا صمد المتنبي: 71، والمتنبي والنفس: 24.

[5] ظاهرة الطباق دلالة نفسية في شعر المتنبي، عبد الفتاح صالح نافع، المورد، المجلد (11) العدد (2) 1982: 53.

[6] أبو الطيب المتنبي وظواهر التمرد في شعره، زهير غازي زاهد: 70.

منهم، والثانية تحقير الناس والتقليل من شأنهم، من خلال بيان منزلته بينهم بتعاليه وتفاخره، ولا يستبعد أن تكون فكرة الامتياز سبباً وراء الحالتين.

ويمكن الكشف عن الصورة الثانية حينما يقارن بين نفسه وتفاهة أهل عصره:

ودهـــرٌ ناســـهُ نـــاسٌ صـــغارٌ   وإن كانـــتْ لهـــم جثـــثٌ ضـــخام

ومـا أنـا منـهمُ بـالعيش فـيهم   ولكن معدن الذهب الرّغام[1] [4/190ـ 191]

إن صورة الناس في النص تدور ضمن إطار تفاخر المتنبي عليهم واحتقاره لهم، وأن الشاعر يميز نفسه عنهم وإن عاش بينهم، فضلاً عما تكشفه الصورة من فقدان الوئام مع أهل عصره وعجزه عن تكوين علاقات اجتماعية معهم[2]، وأنه استعان على رفع شأنه بالحط من قيمة الناس، وكأنه يرتفع بانخفاضهم وينتصر باندحارهم[3] فعاش غربة شعورية عن مجتمعية الذي لم يعترف به أصلاً ولم يحسب لأفراده أي حساب. وانطلاقاً من نظراته المتعالية فقد جاءت صورة الناس لديه مقترنة بالذم والسخرية:

أذمُّ إلى هـذا الزمـان أُهَيلَـهُ   فـأعلمهم فـدمٌ[4] وأحـزمهمْ وغـدُ

وأكـرمهم كلـبٌ وأبـصرهم عـمٍ   وأسهدهمْ فهدٌ وأشجعهم قـردُ [2/92 ـ 93]

تسلب الصورة أهل زمان المتنبي صفات العلم والحزم والصبر والشجاعة. وهذه الصفات من المقومات الرئيسة التي يقوم عليها بناء الشخصية. وتجعل أعلمهم جاهلاً قليل الفهم وأحزمهم أحمق وأكرمهم في خسة الكلب وأبصرهم أعمى البصر والبصيرة وأيقظهم غافلاً وأشجعهم جباناً كالقرد[5]، وقد اعتمدت الصورة في بنائها على الفعل (أذمُّ) المتصدر للبيت الأول والتصغير في كلمة (أُهيل)

---

[1] الرغام: التراب، الثرى (ينظر لسان العرب: 5/260).

[2] أبو الطيب المتنبي بين الاغتراب والثورة: 112.

[3] المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس، د. محمد التونجي: 214، والمثال والتحول في شعر المتنبي وحياته: 99.

[4] الفدم من الناس: العيي عن الحجة والكلام مع ثقل ورخاوة وقلة فهم (ينظر لسان العرب: 10/203)

[5] الرفض ومعانيه في شعر المتنبي: 128، والحكمة في شعر المتنبي: 219.

مع صيغ التفضيل أعلم، أحزم، أكرم، أبصر، أسهد، أشجع التي بلغ بها غاية التحقير والسخرية بإسنادها إلى فدم، وغد، الكلب، عم، فهد، قرد، ولا يخفى ما في الصورة من أبعاد فنية تظهر من خلال التكثيف من التشبيه البليغ ليكون التطابق بين الطرفين أكبر، فضلاً عن المقابلات في المفاصل التي شكلت الصورة النهائية لأهل عصره، والتي أظهرت السخرية منهم فأعلمهم /فدم، وأحزمهم/ وغد ...، وربما استخدم الشاعر صيغ التفضيل والعطف المتكاثف بالواو من أجل أن لا يستثني أحداً من الناس، مثلما أفادت تلك الصيغ العموم والإطلاق.

وحدا به غروره وطموحه المتطرف أحياناً إلى احتقار عامة الناس والدعوة إلى محاربتهم وسفك دمائهم:

ومنْ عَرفَ الأيام معرفتي بها وبالناس رَوَّى رُمحهُ غيرَ راحم [238/4]

لا يروي الإنسان رمحه من دماء الآخرين اعتباطاً ودون سبب، فالناس تتجسد فيهم صفات تستدعي هذه القوة في مواجهتهم والخوض في دمائهم وما ذلك الشعور بالنقمة على المجتمع وضرورة محاربة أبنائه إلى نتيجة ليأسه منهم، ومعرفته لسرائرهم، لذلك فإن أحكامه مستخلصة من تجاربه اليومية التي أمدته بها الحياة، وليست وليدة المصادفة، لذلك كانت أحكامه على الناس بمنزلة وثيقة ودراسة نفسية للنفس البشرية[1]. وإن كان فيها المبالغة أحياناً، وقد أوصلته هذه المعرفة العميقة بالناس إلى حد التشكيك في نياتهم جميعاً، لذلك نراه محتاراً في اختيار من يصطحب منهم:

فلمّا صارَ ودُّ النّاس خِبّاً[2] جزيتُ على ابتسامٍ بابتسام

وصرتُ أشكُّ فيمن أصطفيه لعلمي أنَّهُ بعضُ الأنام [274/4]

فالناس ليسوا أهل ثقة وإنما هم مخادعون، يظهرون الود ويبطنون الحقد وراء الابتسامة الظاهرة، لذلك ظنّ الشاعر بأن الناس أعداء له، ولعل ذلك نتيجة أمرين أحدهما تجربته الطويلة معهم، والآخر إخفاقه في الحصول على ما يبتغيه منهم، فذهب به سوء الظن إلى أن لا يرى فيهم إلا مخادعاً أو منافقاً لا يصفو لهم

---

[1] الأصالة في شعر المتنبي، د. نوري جعفر: 4.

[2] الخب: الخداع والخبث والغش (ينظر لسان العرب 4/7).

ود ولا يصدق لهم دين[1]. لذلك قال فيهم:

إذا ما النّاسُ جربهم لبيب ... فإني قد أكلتهم وذاقا

فلم أر ودهم ألا خداعا ... ولم أر دينهم إلا نفاقا [47/3]

إن صورة الناس في النص مؤطرة بالغش والخداع، وإن الشاعر يبحث عما هو أصيل وجوهري فالود الأصيل ضائع وكذلك جوهر الدين ضائع وهناك نفاق مكانه مثلما كان مكان الود الخداع، وفي مجيء أداة الحصر (إلا) في البيت الثاني مرتين تأكيد لهذه الصفات في صورة العدو وإبراز لها، لذلك جاء وصفهم عن قصد ودراية، فهم بالقياس إليه بين مخادع ومنافق وجاهل لئيم[2].

وتأخذ صورة الناس أشكالاً متعددة عند المتنبي، وذلك عندما يفصح عن انطباعه الذاتي إزاء من يعاديه،

ويكشف عن علاقته بالناس من خلال: (ركوبهم بعرانا) [3] وهم (أغنام) [4] و(أهيل) [5] ويقفون (تحت أخمصه) [6] وإن الظلم من شيمهم، وإن وجد إنسان لا يظلم فإنه عاجز لا متعفف[7] وإن علاقة الإنسان بالإنسان علاقة المقاتل بالمقاتل، وإن المودة الموجودة بين الناس هي حيلة من حيل الحرب[8].

لقد كان شعور المتنبي شعور المتعالي على الناس، وظلت بذرة الفخر تنمو في حياته وتتضخم في شاعريته، حتى احتقر الناس ولم يجد فيهم من يمتاز عليه،

---

[1] دراسات أدبية (فلسفة المتنبي من شعره) د. مهدي علام: 41، وحكمة المتنبي، د. جعفر ماجد، الأقلام العدد (4) السنة (13) كانون الثاني 1978: 69.

[2] المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس، د. محمد التونجي، وميمية المتنبي، د. مي يوسف خليف: 93.

[3] شرح ديوان المتنبي: 355/4، لقد غدا الناس مطايا عنده، وإنه يتمنى لو يستطيع أن يركبهم ليصل إلى ممدوحه.

[4] نفسه: 156/4.

[5] نفسه: 377/3.

[6] نفسه: 218/4.

[7] نفسه: 253/4.

[8] نفسه: 266/3، ومطالعات في الكتب والحياة: 147، وتشاؤم المتنبي، خليل هنداوي، مجلة الرسالة العدد (151) 1936: 1878.

لذلك كان افتخاره بنفسه يحيله إلى أن لا يرى في الوجود نداً له أو مثيلاً[1]، ومن هنا أتهم المتنبي بالعداوة تجاه الناس منذ الطفولة وقالوا: إن هذا الشاعر ولد عدواً للعالم[2].

وقد هجا المتنبي الناس هجاءً جماعياً وفتح للشعراء باب نقد المجتمع والتجأ إلى الرفض والتمرد على الأوضاع الفاسدة في مجتمعه[3]. فضلاً عن إحساسه بالغربة الشعورية في مجتمعه نتيجة عدم التوافق والانسجام معهم، فكانت مواقفه متمثلة: بالرفض والسخط والشكوى والسخرية، وأتهم أهل زمانه بالجبن والبخل والجهل[4]. كما كشفت الصور السابقة عن صراعه مع واقعه المؤلم الذي جعله يرفع السلاح في وجه أبنائه.

---

[1] شرح ديوان المتنبي: 2/ 47 ـ 48.

[2] أمثال المتنبي وحياته بين الألم والأمل، أحمد سعيد البغدادي: 10.

[3] موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، د. محمد زكي العشماوي: 13، والمتنبي دراسة عامة: 265.

[4] المحصول الفكري للمتنبي: 140، وميمية المتنبي: 94.

الفصل الثالث

صورة العدوّ الذهني

المبحث الأول: صورة الزمان عدوّاً

المبحث الثاني: صور أخرى

(الموت، المرض، الذل، الجهل، الفقر)

لم يكن مفهوم العدو عند المتنبي محصوراً في الجانب الحسي المجسد في الأشخاص حسب، وإنما امتد ليشمل الجانب الذهني أيضاً، فقد اتخذ من الزمان عدواً يناصبه العداء، ووقف أمام لغز الموت حائراً، وعانى من المرض، ورفض الذل والجهل والفقر، فكانت له رؤى ومواقف تجاه هذه القضية التي تشكل مباحث هذا الفصل.

المبحث الأول: صورة الزمان عدواً

الزمان كلمة فارسية مأخوذة من اسم إله قديم عند الفرس اسمه (زروان)، يكنى به عن الزمان[1]، والزمن والزمان اسمان لقليل من الوقت وكثيره[2]، والزمان يعني التغير، ومن غير هذا التغير ينعدم الزمن، لذلك يرتبط وجود الإنسان بالحركة الكونية التي تولد هذا التغير، فالحركة زمان والزمان حركة، أي كلاهما يوجد الآخر وقد يعنيان الواقع بمعناه الحقيقي[3]، لأن الركود يعني الموت والفناء، وأما التغير فيعني الديمومة، وهو أساس الحياة[4]، ولا يمكن تصور الزمن مستقلاً بذاته عن حركة الأشياء وسكونها، إنما يقترن وجوده بالأشياء المحسوسة، تلك الأشياء التي نشأت من جريانها فكرة الماضي والحاضر والمستقبل[5]، وإن الزمن مستمر من خلال لحظاته المتوالية، وجريانه إلى الأمام، فهو لا يرتد[6] وبما أن الإنسان كائن في زمان ومكان معينين فيكون تحقيق ذاته بتحقيق الزمن، وبذلك يكون الزمن بعداً من أبعاد الذات، تلك الذات التي تحصل على خبرتها ومعرفتها من خلال تتابع اللحظات الزمنية والتغيرات التي تشكل سيرته[7].

ولرؤية الإنسان التغيرات التي تطرأ على حياته في سير الزمن فقد غدا الزمن

---

[1] الفلسفة الإسلامية، عباس محمود العقاد (ضمن المجموعة الكاملة) المجلد (9): 97.

[2] لسان العرب: 86/6، وقيل بأن الزمان أكثر إطلاقاً ويقع على جميع الدهر، أما الدهر، أما الزمن فيرتبط بالأشياء ويأخذ طابع المحدودية.

[3] الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز: المقدمة (ء)، والزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم، د. حسام الآلوسي: 157.

[4] الزمن في الأدب، هانز ميرهوف: 20، والشعر والزمن: 6.

[5] انشتين والنظرية النسبية، د. عبد الرحمن مرحبا: 61، والزمن في فلسفة فيروباخ الأنثر وبولوجية، د. أحمد عبد الحليم عطية، آفاق عربية العدد (5) 1990: 94.

[6] معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، د. أحمد زكي بدوي: 235.

[7] الزمن في الأدب: 7.

في ذهنه قوة متحكمة بحياة الناس، كما في الرؤية الجاهلية التي عزت الهلاك والدمار إليه، فكثرت الشكوى من الزمن والمعاداة تجاهه إلى حد السب والشتم أحياناً[1]. ولعل ارتباط الزمن بجدلية الحياة والموت هو الذي وجه وعي الإنسان نحوه، وعده في أغلب الأحيان عدواً للحياة[2]، وبما أن أحداث الحياة من سعادة وشقاء ولذة وألم تحدث في ظرف الزمن فإن الزمن يستعير هذه المعاني لنفسه[3] وللزمن أجزاء متعددة أهمها الدهر[4] والدنيا[5] والأيام والليالي وهذه المترادفات قد تعني القوة العاتية التي تجابه الإنسان وتنكد عليه عيشه، فتنقلب عدواً طاغياً[6]. ولم يخف المتنبي اهتمامه بالزمن بوصفه «ساحة تدور فيها رحى المعارك الدامية بين البشر»[7] والقوة التي تتحكم بحياة الناس عموماً وإن نظرته إلى الزمن تمرّ من خلال الناس «فالزمان ظرف والناس مادته فإن طابت الناس طاب هذا الظرف وأن فسدت فسد، وهم الصورة التي تحاكي الزمن»[8]، وإنه حين يعلن ثورته على الزمن أو الدهر أو الدنيا يعني بذلك الناس والمجتمع لأنهم هم الذين يقفون أمام تحقيق آماله، فالزمن والدهر كلمات يخفي الشاعر وراءها ثورته على الناس وما يضمر لهم من غضب[9].

---

[1] الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ: 212، والزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: 13، وقد أشار القرآن الكريم إلى هذا المعنى بقوله تعالى: ﴿وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ﴾ الجاثية: 24.

[2] الفضاء الشعري عند السياب، لطيف محمد حسن، (رسالة دكتوراه) كلية الآداب جامعة الموصل 1994: 10.

[3] الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: 179.

[4] الدهر: الزمن الطويل ومدة حياتها الدنيا، وقد يكون الزمن نفسه الدهر بيد أنه يسمى زماناً حين ينظر إلى جنسه ويدعى دهراً إذا نظرنا إلى صفة الطول فيه، (ينظر الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، جليل حسن محمد (رسالة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة الموصل 1994: 24.

[5] الدنيا اسم لهذه الحياة، نقيض الآخرة، (ينظر لسان العرب: 4/420).

[6] العرب وتجربة المأساة، صدقي إسماعيل: 288.

[7] الحكمة في شعر المتنبي: 217.

[8] الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: 190.

[9] هل كان المتنبي متشائماً، عفيف عبد الرحمن، المورد، مجلة (6) عدد (3) 1977: 110، ولعل وجه الشبه بين الزمن والناس إن الاثنين يمتلكان خصائص مشتركة فيها القوة والقسوة والغدر.

ودهـرٌ ناسـهُ نـاسٌ صـغارٌ   وإنْ كانـتْ لهـم جثـثٌ ضـخام

ومـا أنـا منـهمُ بـالعيش فـيهم   ولكـنْ مَعدنُ الـذّهب الرّغـام [4/190-1911]

الناس مادة الدهر، وإن مساوىء الناس متجسدة في الدهر لذلك تضفي الصورة على الدهر الذل والهوان من خلال ذم أهله وناسه الذين يفارقهم الشاعر ولا يرضى أن يكون منهم.

والزمن بوصفه أحد أعداء المتنبي فقد جلب عليه الكثير من المصائب والهموم فانعكست آثارهما في شخصيته وشعره، لذلك لم يكن مرتاحاً من زمانه فاقترن ذكره بالذم والهجاء والتجريح، مرة بشكل غير مباشر حين يشير إلى مساوىء الناس والمجتمع، وأخرى بشكل مباشر عندما يذم الزمان والأيام والليالي والدنيا[1]، وقد أشار أبو العلاء المعري إلى ذلك بقوله «وإما شكيته أهل الزمان إليه فإنه سلك في ذلك مناهج المتقدمين وقد كثر المقال في ذم الدهر»[2]، فصب نقمته على الزمن ووصفه بأبشع الصفات:

قبحـاً لوجهـكَ يـا زمـانُ فإنّـهُ   وجهٌ لـهُ مـن كلّ قُبحٍ بُرقُعُ [3/18]

وعلى الرغم من أن لهذا الزمن وجهاً واحداً إلا أن هذا الوجه ـ في نظر المتنبي ـ مرقع ومؤلف من عدة أجزاء، وضمن الاتجاه الهجائي نفسه تأخذ الدنيا (الزمن) المتضمنة في ظرف مكاني (الدار) صورة سلبية عند الشاعر، إذ يتهمها بالخيانة ويشبهها بالمرأة الساقطة:

فـذي الـدّارُ أخـونُ مـن مُـومسٍ   وأخـدعُ مـن كفّـة الحابـل

تفـانى الرّجـالُ علـى حبّهـا   وما يحصلونَ على طائل [3/162]

تصف الصورة الدنيا بأنها أكثر خداعاً وخيانة من المرأة الموسس التي لا تقيم على خليل، بل لعلها أخدع من شباك الصائد التي تصرع من اطمأن إليها[3]، وإن من صفات هذه الدنيا الخيانة والتقلب وعدم الثبات على حال، وقد استخدم الشاعر

---

[1] المحصول الفكري عند المتنبي: 14.

[2] رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطيء): 426.

[3] شرح ديوان المتنبي: 3/162.

صيغتي المبالغة (أخون وأخدع) لتثبيت المعنى والمبالغة فيه، وليزيد من صفاتها السلبية على صفات المومس والصياد، ليظهرها مبغوضة مكروهة، لذلك يبقى المتنبي مع الدنيا على غير وفاق، فيرسم صورة قاتمة لها ويصفها بالغدر وعدم الوفاء:

أبـداً تـستردُّ مـا تهـبُ الدُنـ ـيا فيـا ليـتَ جودهـا كـانَ بُخـلا

وهي معشوقة على الغدر لا تحـ ـفظُ عهـداً ولا تُـتمِّمُ وصـلاً

كـلُ دمـعٍ يـسيلُ منـها عليهـا وبفـكُ اليـدين عنـها تخلّـى

شـيمُ الغانيـات فيهـا فـلا أد ري لذا أنثَ اسمها النّاسُ أم لا؟ [250/3]

إن الأساس الفكري الذي حملته الأبيات يستند إلى الصورة القاتمة للدنيا، وهي صورة متقلبة على أصحابها دوماً، بل لعلها أقرب إلى الرجل الذي يهب شيئاً إلا أنه سرعان ما يسترجعه إذا ما شعر بغبطة من أخذه، وإن ثنائية (الجود والبخل) تشير إلى ثنائية (الحياة والموت)، حيث يتمنى الشاعر استمرارية الحياة وعدم انقطاعها بالموت، وتنتهي الصورة في الأبيات إلى ملخص مفاده أن الدنيا كالغانية التي تغري (الناس) ثم تغدر بهم وتتركهم، وإن صوت الألف الأخيرة من القافية، وتكرار الألف داخل مفاصل الأبيات يضفي سمة شجية على النص، مما يكثف من دلالة الحسرة في المقطع من خلال مد صوت الألف المساعد لخروج أنفاس الحسرة الصاعدة من الصدر.

ويرسم الشاعر صورة أخرى للزمن الذي يفرق بين الأحبة ويقرأ الموت في صفحة الزمن:

نفـسٌ لهـا خلـقُ الزّمـان لأنّـهُ مفني النُفوس مفـرِّقٌ ما جمعا [7/3]

فالزمن من صفاته إفناء الأشياء وتفريق الأحبة بالموت، وبذلك تدور الصورة في البيت ضمن إطار ثنائية الخلود والفناء، الذي يكون الزمن فيه عدواً للإنسان ينغص حياته في حالات السرور والسعادة[1]. وبذلك يشكل الزمن إحساس الشاعر المتمثل بالتضجر والقلق مثلما كان قبل ذلك عنده (جود الحياة بخلاً)، فمن عادة الزمن عدم البقاء على شاكلة واحدة:

---

[1] فصول في الأدب والثقافة، د. جعفر ماجد :104.

كذا الدُنيا على منْ كانَ قبلي صُروفٌ لم يدمنَ عليه حالاً [341/3]

ترتهن صورة الزمن بثنائية (البقاء /التغير)، وهو تناقض أضحى من صلب حقيقة الزمن، وأيدته قناعة الشاعر الراسخة التي لا تزول (كذا الدنيا)، وإن صفة التغير أصيلة فيها، ولا ينجو الإنسان من ويلاتها ولا يستقر فيها على حال، فضلاً عن أن هذه الدنيا لا تحب الإنصاف في الأمور ولا تديم المحبة:

أودُ من الأيام ما لا تودهُ وأشكو إليها بيناً وهي جندهُ

يباعدن حبا يجتمعن ووصلهُ فكيف بحبٍ يجتمعن وصدهُ

أبى خلقُ الدُنيا حبيباً تديمهُ فما طلبي منها حبيباً تردهُ [119/2]

ثمة ثنائيات ضدية في الصورة كما في (أود /لا تود، يباعدن /يجتمعن، وصله /صده، تديمه/ ترده) ولعل هذه الثنائيات تشير إلى الصراع بين إرادتين متناقضتين - إرادة ذات الشاعر - وإرادة الزمن (القدر) وأساس هذا التضاد عدم الوفاق والانسجام بين الطرفين.

وتبقى صورة الدنيا ضمن دائرة الخداع والكذب، وقد يغتر بها الناس إلى وقت ما، إلا أنها سرعان ما ينكشف زيفها:

ومنْ صحبَ الدُنيا طويلاً تقلبتْ على عينه حتّى يرى صدقَها كذبا [182/1]

بسبب من التشاؤم المسيطر على فكر الشاعر واستيائه من الدنيا ثمة في الصورة رؤية موحدة تجمع بين الضدين (الصدق والكذب) وتلك صورة تقترب في عمومها من المجرى الحكمي، ولا تتأتى إلا لمن صحب الدنيا وخبرها، فلا ينعم الإنسان فيها بشيء من صفائها ونعيمها، بل غالباً ما ينقلب ودّها المزعوم إلى كذب وخداع، وعلى هذا المنوال نفسه تتساوى عنده الحالتين اللتين ينطوي عليهما الزمن، المحمود وغير المحمود، ولا يرى فارقاً بينها:

فما تُرَجّي النُفوسُ من زمنٍ أحمدُ حاليه غيرُ محمود [386/1]

فهو يلغي ما تعارف عليه الناس من تقسيم الزمن إلى آناء من (الليل والنهار /أمس وغد/...) ويراه في حالتين المحمود وغير المحمود، وهو لا يرى إلا حالة واحدة (غير محمود)، فالزمن عند الشاعر عاجله بلاء وآجله فناء، وهذا ما حدا

به أن لا يرى شيئاً جميلاً في الدهر، وانطلاقاً من هذه الرؤية الموحدة المتشائمة التي أشرنا إليها يزول عنده التمييز بين الفراق واللقاء، كذلك:

مَنْ خصّ بالذم الفراقَ فإنني   من لا يرى في الدّهر شيئاً يحمدُ [103/2]

ولعل هذا الإحساس المتشائم المهيمن على الشاعر قد حمل الدكتور مهدي علاّم على أن يجعل منه صاحب مذهب في التشاؤم[1]. ومن كثرة ما أصيب الشاعر بالإحباط والفشل نتيجة نوائب الدهر صار عارفاً بها حتى لو كان لها أنساب لكان نقيبها[2].

وتتوالى صور الزمن والدهر لتكشف عن المعاناة النفسية للشاعر:

صَحِبُ النّاسُ قبلنا ذا الزّمانا   وعَنَاهُمْ من شأنه ما عنانا

وتولوا بغصة كلُّهم منـ   ـه وإن سرَّ بعضهم أحيانا

ربّما تحسنُ الصنيع لياليـ   ـه ولكن تُكدّرُ الإحسانا

وكأنّا لم يرض فينا بريب الـ   ـدّهر حتّى أعانهُ مَنْ أعانا

كلما أنبتَ الزّمانُ قناةً   ركّبَ المرءُ في القناة سنانا [4/ 370–371]

أسندت الصورة المصائب التي تصيب الناس إلى الزمن بوصفه مصدراً للشر، وقوة مطلقة اليد في شؤون الإنسان ومتحكمة في مصيره، وإن هذه القوة التي يمتلك بها الزمن ناصية الأشياء آتية من استمراره ومصاحبته للإنسان منذ ولادته إلى موته، ولعل «كل حقبة من الزمان تدمغ الناس بطابعها»[3].

ومما يؤكد هذا المعنى قوله (وعناهم ما عنانا) فالصفة المشتركة للزمن هي المعاناة في كل مراحلها التي جعلت الشاعر ومن قبله لا ينالون مرادهم من الدنيا، وإن ماتوا ماتوا وفي قلوبهم حزن وأسى وإن سَرهم في بعض الأحايين، إلا أن تقلبه وعدم دوامه على شاكلة واحدة هو الطابع الغالب عليه، وكأن الزمان امتلك عقدة في نفسه أساسها العداوة والبغض للإنسان وبذلك تكون نظرة الشاعر إلى الزمان كما هي مقت شديد وكره بالغ، محملاً إياه كل ما عاناه من مصاعب وآلام

---

[1] دراسات أدبية (فلسفة المتنبي من شعره): 42.

[2] شرح ديوان المتنبي: 1/268.

[3] الإنسان ذلك بالمجهول، د. ألكسيس كاريل، ترجمة عادل شفيق: 56.

ومشاكل[1]، فتآزرت الصور في الكشف عن الحالة النفسية للشاعر الذي فقد الأمل في الزمن بكل مدلولاته لتكرار مصائبه ومآسيه عليه، لذا لا ترجى عنده الحياة، ومن هنا لايكون الزمن أهلاً لأن يشتاق فيه إلى النسل:

وما الدَّهرُ أهلٌ أن تؤمَّلَ عندهُ حياةٌ وإن يشتاقَ فيه إلى النَّسل [3/179]

تسلب الصورة من الدهر القدرة على تنظيم أمور الحياة، فهو ليس جديراً بأن يأمل الإنسان في الحصول على حياة مطمئنة فيه لنفسه ولنسله[2]، إنها نزعة عدمية تدعو إلى الفناء، ونظراً لكراهيته الشديدة للزمن يضفي عليه طبع البهائم:

جمحَ الزَّمانُ فما لذيذٌ خالصٌ ممّا يشوبُ[3] ولا سرورٌ كامل [3/370]

في الصورة ما يشير إلى استعارة (الجموح) للزمن، وهي صفة خاصة بالفرس الذي يركب هواه فلا يرد عندئذٍ فيكون مخشي الجانب، متوقع الأذى فتصعب السيطرة عليه وكبح جماحه[4] ولعل في جموح الفرس والزمن علاقة مشابهة، فكما أن الفرس الجموح يكتسح كل ما يجده في طريقه فكذلك الزمن.

وتتوالى أوصاف الزمن ومرادفاته ضمن إطار ذمه وهجائه، فهو أخبث صاحب:

وأحسبُ أنّي لو هويتُ فراقكُمْ لفارقتهُ والدَّهرُ أخبثُ صاحب[1/275]

وأنه يعصف بالكرام ويؤذيهم:

أُعيذكُمْ من صروف دهركُمُ فإنَّه في الكرام مُتَّهمُ [4/189]

وأن الدنيا ليس لها خليل:

ولو جازَ الخلودُ خلدتَ فرداً ولكن ليسَ للدُّنيا خليلُ [3/140]

وأن الحلاوة فيها مرتبطة بمرارتها:

دونَ الحلاوة في الزَّمان مرارة لا تُختَطى إلاّ على أهواله [3/190]

---

[1] أثر الإخفاق في شعر المتنبي، صبيح صادق، المورد، المجلد (6) العدد (3) 1977: 118.

[2] حكم المتنبي الباهرة: 103.

[3] يشوب: يختلط (ينظر لسان العرب: 17/ 231).

[4] لغة الحب في شعر المتنبي: 241.

وقد اقترن الزمن بمترادفاته الدالة عليه بألفاظ توحي بالقوة والهيمنة على الناس فجعل الشاعر للدهر صروفياً[1] ونيوباً[2] وريباً[3] ونكبات[4] وبنات[5].

وقد لجأ المتنبي إلى ذم الدنيا من خلال الدعاء عليها:

لحا اللهُ ذي الدنيا مناخاً لراكبٍ   فكلُ بعيد الهمِّ فيها معذب [304/1]

يشير البيت إلى يأس الشاعر من الدنيا، فبئس المنزل هي، ولعل في قوله (مناخاً لراكب) أي أنها تأبى طول الإقامة وتعادي الوجود وتملك سلطان التعذيب على أولي المقاصد والهمم، وإن من كان بعيد الهم طموحاً كان أشد تعباً فيها:

أفاضلُ النّاس أغراضٌ لذا الزَّمن   يخلو من الهمِّ أخلاهُمّ من الفطَن [341/4]

فالزمن مولع بمعاداة كرام الناس، مشغوف بالإساءة إليهم، حتى إنه لينصبهم أغراضاً لسهامه المسمومة، وتتجلى صورة العداوة بين الزمن وأفاضل الناس - لعله يقصد بذلك نفسه - واضحة في مباشرته إياهم بسهام المصائب، فهو لا يغادر منهم أحداً إلا من رق عقله وقلت فطنته[6].

وضمن دائرة الدعاء على الدنيا نرى الشاعر يدعو على الدهر أيضاً:

وقلةُ ناصرٍ جوزيتَ عنّي   بشرٍ منكَ يا شرَّ الدُهور

عدوى كلُ شيءٍ فيكَ حتّى   لخلتُ الأُكم موغرةَ الصدور [247/2]

إن الدهر الذي عاشه الشاعر - في نظره - من أشد الدهور شراً، لذا لم ينسجم مع أهل زمانه، فقد تمثل له كل شيء عدواً فيه حتى ظنّ التلال التي لا تعقل عدواً له كذلك، وبذلك تقترب هذه الصورة لتكشف عن زمنٍ خاص بالشاعر من خلال (الدهر) الذي يئس منه ومن أهله، فهناك صور تكشف عن صراع الزمن الخاص بالشاعر آثر البحث دراستها في محور خاص.

---

[1] شرح ديوان المتنبي: 1/297، 3/341، 4/58.

[2] نفسه: 1/386.

[3] نفسه: 4/371.

[4] نفسه: 2/297.

[5] فالعرب تستعمل البنوة والإخوة فيمن فعل شيئاً يعرف به فيقولون؛ هذا ابن سفر إذا كان معتاداً للأسفار، وهو أخو معروف أو أبو الأضياف (ينظر شرح ديوان المتنبي: 4/156).

[6] شرح ديوان المتنبي: 4/341.

الزمن الخاص:

إذا كان المتنبي قد حاكى الزمن بوصفه عدواً عاماً مشتركاً لكل الناس، فقد وقف ضد الزمن الخاص به أيضاً الذي كان حائلاً دون تحقيق آماله، ومن هنا كان صراع المتنبي مع الزمن مرّاً وقوياً ومستمراً:

لم يترك الدّهرُ من قلبي ولا كبدي   شيئاً تتيمهُ عينٌ ولا جيدُ [141/2]

تشير الصورة إلى فعل الزمن التدميري العنيف في الشاعر، بحيث لم يترك له شيئاً يسعده فالمعركة هنا معركة حياة أو موت، وإن هذا الصراع تجاه الزمن يكشف عن الدور الذي يلعبه الزمن بوصفه عدواً مدمراً لحياة الإنسان[1]، وبذلك جسدت الصورة الدهر عدواً قاهراً ينغص على الشاعر حياته، شأنه شأن العدو وما يبيته من كيد ويتخذه من وسائل الدمار، وقد شخصت الصورة الدهر فجعلته قادراً على أن يسلب من الشاعر فرحه، فالتشخيص للزمن يضخم من مواجهة الصراع عند المتنبي فيقتضي منه بعد ذلك مقاومته والوقوف في وجهه:

لما رأين[2] صروفَ الدّهر تغدرُ بي   وفينَ لي ووفتْ صُمُّ الأنابيب [297/1]

الفكرة الجوهرية في الصورة هي تحدي الشاعر للأقدار والأهوال المتمثلين في الدهر ومصائبه التي غدرت بالشاعر ومنعته من تحقيق غاياته، فيستعين بالخيل والرماح في صراعه مع الزمن، وتأخذ الصور سبيل الاستعارة لتوكيد المعنى، إذ نسب الشاعر الغدر إلى صروف الدهر، وإن هذه الصروف أمر معنوي لا يتحدد بحدود، ومن أجل الإحساس بكينونة هذا المعنوي لا بد من محاولة تجسيده وتشخيصه، فحين نسب الغدر - وهو من صفات الإنسان - للزمن على سبيل الاستعارة المكنية، تشخصت هذه الصروف في هيأة إنسان ألحق الغدر بصاحبه فجعله موضع تشكي[3].

ومن حنق المتنبي على الزمان اعتبره عدواً يطارده ويعاكسه:

أهمُّ بشيءٍ والليالي كأنّها   تطاردني عن كونه[4] وأطاردُ

---

[1] مارسيل بروست والتخلص من الزمن، جير مين برية، ترجمة نجيب المانع: 167.

[2] رأين: ضمير الفاعل يعود إلى الخيل.

[3] الصورة المجازية في شعر المتنبي: 84.

[4] عن كونه: عن حصوله (ينظر شرح ديوان المتنبي: 392/1).

وحيد من الخلان في كلِّ بلدةٍ إذا عظم المطلوبُ قلَّ المساعد [392/1-393]

يأخذ الزمن ـ من خلال أحد أجزائه ـ الليالي شكل العدو الذي يعاكس الشاعر ويتحين الفرص لإيذائه، فالشاعر في صراع مع دهره الذي يطارده، ومما يزيد من ألمه أنه وحيد في هذا الصراع، وذلك إحساس عنيف باغتراب الشاعر عن أهل زمانه، فضلاً عما تكشفه الصورة من قلق الشاعر لأنه مهدد ومطارد من قبل الزمن و« إن أي تهديد ضد المصالح الحيوية المادية والعاطفية يخلق القلق»[1]، وتلمح حركية الصورة من خلال المطاردة التي تبدو مستمرة بين الطرفين:

أطاعنُ خيلاً من فوارسها الدَّهرُ وحيداً وما قولي كذا ومعي الصَّبرُ[252/2]

لعل في مجيء الفعل (أطاعن) بهذه الصيغة التي تعطي دلالة المشاركة، وربما الاستمرارية الناجمة من تلك المشاركة بين الطرفين يفيد معنى الإطالة والإجهاد في إحداث الطعن[2]، وإن لفظة (وحيداً) عميقة الدلالة هنا لما تضمنته من معاني الشكوى والتمرد على الدهر ورفض الخضوع له، ولا شك في أن هذا التمرد هو الذي جعل الزمان يتخذ في شعر المتنبي صورة العدو المتربص بالشاعر والمحارب الكامن له[3].

إنَّ نيوبَ الزَّمان تَعرفني أنا الذي طالَ عَجمُها عُودي

وفيَّ ما قارعَ الخطوبَ وما آنسني بالمصائب السُّود [386/1]

يكشف النص عن المواجهة بين الزمن والشاعر، حيث تظهر تلك المواجهة بين الخصمين الندين من خلال ذاتية مفرطة في مجمل مفردات النص (تعرفني، أنا، عودي، فيَّ، آنسني) ومن هنا يحقق الشاعر حضوراً ذاتياً كأنه يتحدى الزمن ويفاخر بصبره ليبدو منتصراً عليه، لذلك يتجاهل المتنبي الدهر ويهمله، بل يستهين به وبمصائبه:

رماني الدَّهرُ بالأرزاء حتّى فؤادي في غشاءٍ من نبال

فصرتُ إذا أصابتني سهامٌ تكسّرت النِّصالُ على النِّصال

---

[1] الخوف من الحرية، أريك فروم، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد : 146.

[2] الرفض ومعانيه في شعر المتنبي: 12.

[3] صورة الرحيل ورحيل الصورة: 46.

وهانَ فما أبالي بالرزايا لأنّي ما انتفعتُ بأن أُبالي [3/141 ـ 142]

إن كان الدهر يرمي الشاعر بالأرزاء والمصائب فإنه يتحدى الدهر ويصارعه ولا يبالي بمصائبه، فالصورة هنا وإن بدت بصرية إلا أنها لا تعني هذه الحاسة فقط دون غيرها بل استطاع الشاعر أن يمزج فيها المعنوي بالحسي ليكشف عن العاطفة الكامنة وراء هذه المعاني[1].

وتطفح عداوة الزمن للمتنبي وتلازمه، فيرسم صورة حزينة يبث فيها شكواه:

أذاقني زمني بلوى شَرقتُ بها لو ذاقها لبكى ما عاشَ وانتحبا [1/448]

تشخص الصورة الزمن فهو كالبشر يذوق ويبكي وينتحب[2]، وتظهر أن كفتي الموازنة بين الخصمين تشير إلى أرجحية الشاعر وتقدمه على غريمه.

ومن صور تشخيص الزمان تلك الهيأة التي يبرز فيها الزمان خصماً مقاتلاً:

أمثلي تأخذُ النكباتُ منهُ ويجزعُ من ملاقاة الحمام

ولو برزَ الزَّمانُ إليّ شخصاً لخضبَ شعرَ مفرقه حسامي [4/163]

لقد بلغت شدة الصراع بينهما إلى حدٍ يتوعده الشاعر بالانتقام ويجرده من قوته المعنوية والواقعية المسيطرة على الوعي البشري، ليجعل منه محلاً للوعد والوعيد وهذه نزعة تدميرية لعلها جاءت نتيجة إخفاق الشاعر في تحقيق طموحاته، كما يقول: أريك فروم «هناك النزعات التدميرية الناشئة من موقف معين كرد فعل على هجمات متوقعة على حياة الفرد وتكامله، أو على الأفكار التي يعتنقها الإنسان، هذا النوع من التدميرية هو الملازم الطبيعي والضروري لتأكيد الإنسان للحياة»[3] ليحقق انتصاراً متوهماً على الزمن نتيجة تمسكه الشديد بالحياة، ولكن حينما يفيق الشاعر ويدرك أنه لا يستطيع مقاومة الزمن والانتصار عليه تثور ثائرته في وجهه ويغضب غضباً شديداً يكاد يلتهب في الحشا التهاب النار:

---

[1] أبو الطيب المتنبي قلق الشعر ونشيد الدهر: 318.

[2] الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري، جواد رشيد مجيد: 175.

[3] الخوف من الحرية: 146، ويعزو أريك فروم نفسه سب هذه النزعة التدميرية إلى الإخفاق في اختيار سبل النمو والنضج (ينظر الإنسان بين المظهر والجوهر: 183).

وغيظٌ على الأيام كالنّار في الحشا ولكنّهُ غيظُ الأسير على القدّ [162/2]

فالزمن قدر محتوم على الإنسان ولا طاقة له بالانتصار عليه كالأسير الذي لا يستطيع فك القيد عن نفسه إلا أن يفك عنه، وهذا ما جعل الشاعر يحيا داخل صراع مأساوي نتيجة فشله في تحقيق ما كان يصبو إليه.

وبما أن الزمن هو المدى الذي يتحرك فيه الشاعر لتحقيق أحلامه، وفي الوقت نفسه هو المانع لتحقيق هذه الأحلام، فيعلن الشاعر عن صراع أزلي تجاهه:

سلكتُ صروفَ الدّهر حتّى لقيتُهُ على ظهر عزمٍ مؤيداتٍ قوائمهْ

مهالك لم تصحبْ بها الذئب نفسهُ ولا حملتْ فيها الغرابَ قوادمهْ [58/4]

يشكل الزمن صروفاً شتى من المصائب والحوادث التي خاضها الشاعر فلو كانت تلك الصروف مساحات من الأرض لهلك فيها الذئب جوعاً، ولو سلكها الغراب لم يستطع قطعها لطولها، وبذلك يصبح الزمن ظرفاً معادياً لذات الشاعر، بيد أنه يستمر في صراعه لتحقيق ذاته الممتازة، وانطلاقاً من هذا فقد بذل جهداً من أجل أن يبلغ شأواً لم يستطع الزمان بلوغه:

أريدُ من زمني ذا أن يُبلّغني ما ليسَ يبلغهُ من نفسه الزمنُ [364/4]

وتلك صورة تشخيصية للزمن من خلال الفعل (يبلغني)، وإن العرب تنسب الأفعال إلى الدهر كثيراً لوقوعها فيه، فيقولون فعل الزمن وصنع[1]، فالشاعر شديد الطموح يريد أن يحقق في زمنه مالا طاقة للزمن على تحقيقه، وذلك إحساس بالعبث لأنه يطالب بالعسير والمستحيل على الرغم من إدراكه حقيقة العصر الذي عاش فيه[2]، ولعل هذا الإحساس جاء نتيجة إرادة ذاته القوية ونرجسيته المتضخمة.

وقد استطاع المتنبي أن يظهر صراعه مع الزمن من خلال بث الحياة والحركة في معانيه وأفكاره وانتزاع الصور الأكثر تعبيراً والأشد محاكاة لواقعه وحياته التعيسة:

---

[1] شرح مشكل أبيات المتنبي، ابن سيدة الأندلسي: 328.

[2] المتنبي وسقوط الحضارة العربية، مقال د. عبد السلام نور الدين حماد (ضمن كتاب المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس) دار الرشيد، بغداد 1977: 89.

كيف الرجاء من الخطوب تخلصاً   من بعد ما أنشبن في مخالبا

....

أظمتني الدنيا فلما جئتها   مستسقياً أمطرت علي مصائبا [1/251 ـ 252]

فإن الدنيا بوصفها من مرادفات الزمن تشكل صورة الخصم العنيد الذي يتمنى الهلاك للشاعر، فقد صور الشاعر الخطوب بوحش شرس له من المخالب المفزعة التي أنشبها في جسده فلا يستطيع منها فكاكا، وقد خلعت الصورة على الدنيا شعوراً مماثلاً لشعور الإنسان بإسناد فعل الظمأ إليها، وجعلها تزخر بالحياة وتمور بالحركة حتى ليصبح بإمكان المتلقي أن يتلمس الظمأ والمطر[1].

ويستمر الشاعر في إيراد صور معاداته للزمن وصراعه معه:

ومنْ عَرفَ الأيامَ معرفتي بها   وبالناس رَوَّى رمحهُ غيرَ راحم [4/238]

تتآزر هذه الصورة مع الصورة السابقة في إضفاء طابع العداوة على الأيام ـ التي هي جزء من الزمن ـ لوقوفها حائلاً دون تحقيق ما يريده الشاعر، وبما توقعه فيه من المصائب، فضلاً عما تكشفه من منطق القوة الذي يلازم الشاعر في مجابهته لخصومه، فكانت خلاصة فلسفته هي: أن من عرف الأيام والناس كمعرفة الشاعر بهما فإنه سيروي رمحه من دمائهم من غير رحمة، لأنهم لن يرحموه إذا ظفروا به قبل أن يظفر بهم[2].

ويتحدى الشاعر الزمن وصروفه من خلال سد طرقهما إليه:

ولا أظنُّ بناتَ الدّهر تَترُكُني   حتّى تسدَّ عليها طُرقَها هممي [4/156]

إن الدهر مستمر في صراعه مع الشاعر، فلا يتركه في سعادته، لذلك يسلم بأن حوادث الدهر ونوائبه لا بد أن تصيبه، بيد أن همته وصلابته تقفان حائلين دون تحقيق مرامي الزمن، إذ يرى في نفسه المقدرة على الصراع والمواجهة:

إن ترمني نكباتُ الدّهرِ عن كثبٍ   ترم امرأً غيرَ رعديدٍ ولا نكس[3] [2/297]

---

[1] الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري: 174.

[2] لغة الحب في شعر المتنبي: 110.

[3] النكس: الرجل الضعيف، الساقط (ينظر لسان العرب: 14/284).

فإن الدهر عدو طاغ يرمي الشاعر بالنكبات والمصائب، إلا أنه غير جبان في مواجهته له، وإنما يواجهه بشجاعة، ويرفض سيادة الزمن عليه:

أعطى الزَّمانُ فما قبلتُ عطاءَهُ   وأرادَ لي فأردتُ أن أتخيرا [269/2]

فالبيت تصوير لإرادتين متقابلتين، إرادة الزمن حيث النكبات، وإرادة الشاعر حيث القوة والصلابة، فيرفض ما يريده الزمن منه، فحيثما أعطاه الزمن رفض عطاءه، تعبيراً عن شعوره بحرية الاختيار، فما أراد أن يكون مسخراً له، فالزمن على وفق منظور المتنبي الخاص يبقى نسبياً متوقفاً على حالته النفسية[1]، فتختلف صورة الزمن عنده تبعاً لظروفه الخاصة، لذلك عندما يكون على وفاق مع الدهر يصبح الدهر راوية لقصائده:

وما الدَّهرُ إلاّ من رواة قلائدي   إذا قلتُ شعراً أصبحَ الدَّهرُ مُنشداً [14/2]

ينقلب الدهر في هذه الصورة راوية للشاعر، ومن هنا يكون الدهر تابعاً له، وخاضعاً لإرادته، ويأتي هذا الاقتران بين الزمن والشعر حينما يتيقن الشاعر أنه لا انتصار على الزمن، فيريد تحقيق ذاته وفعل الخلود بعد مماته عن طريق ترديد الزمن لشعره.

وفي هذا الصراع المستديم مع الزمن يعد الشاعر نفسه نداً للزمن على الرغم من انتصار الزمن الحقيقي عليه، فإنه يحسب نفسه أحياناً منتصراً عليه، أو أنه كفء له، وحينما يستسلم له ضمنياً يلجأ إلى أسباب تعوضه عن هذا الاستسلام كلجوئه إلى الشعر أو إلى الممدوح ليستعين به في هذا الصراع:

الزمن عدواً للممدوح:

إن الزمن بوصفه العدو الذهني قد بلغ عند المتنبي مرحلة العداء مع (ممدوحيه)، فمثلما جعل الزمن عدواً مباشراً له فإنه نقل العداء نفسه أو يكاد إلى ممدوحيه.

فكان يرى أن الزمن عدو ضعيف أمام ممدوحه سيف الدولة:

تعرَّضَ سيفُ الدولة الدَّهرَ كُلَّهُ   يُطبقُ في أوصاله ويُصَمِّمُ [69/4]

---

[1] المتنبي أمة في رجل: 147.

فيخضع الدهر لممدوح الشاعر (سيف الدولة)، بعد أن قطع أوصاله، وأصاب مفاصله، وبذلك يتصرف ممدوحه بالدهر كيفما شاء بل قد يعلو عليه:

ويستكبرونَ الدَّهرَ والدَّهرُ دونهُ ويستعظمونَ الموتَ والموتُ خادمهُ [60/4]

يتضمن البيت ثلاث إرادات، الناس والدهر والممدوح، أما الدهر والممدوح فهما قطبا الصراع الرئيسان، وتشير الصورة إلى أن الدهر دون الممدوح، بل هو خادم له، أما القطب الثالث (الناس) فهم لا يدانون الممدوح في العظمة، حيث استكبروا الدهر واستعظموا الموت.

وعلى الشاكلة نفسها تعلو قوة الممدوح على قوة الدهر وأهله:

بمنْ أضربُ الأمثالَ أم منْ أقيسهُ إليكَ وأهلُ الدَّهرِ دونكَ والدَّهرُ [230/2]

في الصورة مبالغة في تعظيم قوة الممدوح إلى حد الخروج عن العرف الاجتماعي والديني إلى ما يقارب الكفر، ويؤكد هذا المعنى بقوله:

وَدانَتْ لَهُ الدُنيا فأصبحَ جالساً وأيّامُها فيما يُريدُ قيامُ

....

فتىً تَتْبَعُ الأزمانُ في النّاس خَطوَهُ لكُلِّ زمانٍ في يديه زمامُ [109/4]

وتصبح الدنيا طيعة للممدوح وهو جالس لا يسعى في تحصيل مراده، وإنما الأيام تقوم بما يريده، وكأنها مسخرة له وخاضعة لأوامره، فلا يخفى ما في الصورة من مبالغة وتهويل، إذ تصبح الدنيا .. وأيامها .. والأزمان.. كل زمان.. بيده منقادة، ويبقى الزمان في جميع أوقاته مطيعاً للممدوح، الذي يخترق الزمان من جميع جهاته:

إنِّي دعوتُكَ للنوائب دعوةً لمْ يدعُ سامعها إلى أكفائه

فأتيت من فوق الزَّمان وتحته مُتصلصلاً وأمامه وورائه [133/1]

يأخذ الزمان صورة تشخيصية، فهو أقرب إلى الكيان الضخم ذي الجهات الأربع، فوق وتحت، وراء وأمام، فأدرك ممدوح الشاعر ذلك الكيان حتى عرف حدوده فأحاط به وحال بينه وبين الوصول إلى الشاعر ليؤذيه[1] بل يصل الأمر

[1] شرح ديوان المتنبي: 123/1.

بالشاعر أن يجمد الزمن ويشل حركته أمام إرادة الممدوح:

قد بلوتَ الخطوبَ مُراً وحُلواً   وسلكتَ الأيّامَ حَزناً وسَهلاً

وقتلتَ الزَّمانَ علماً فما يُغـ   ـربُ قولاً ولا يجددُ فعلاً [3/243]

فالدهر مكشوف أمره بعد أن جرب الممدوح السعادة والشقاء فيه، وإنه أصبح ذليلاً مطاعاً له بعد أن أذله بعلمه ومقدرته، فلا يستطيع أن يأتي بشيء جديد ينغص عليه حياته، وقد أفاد الشاعر من المطابقة بين (مراً وحلواً) و(حزناً وسهلاً) في إضفاء الأنغام الموسيقية على الأبيات، فضلاً عما في هذه المقابلات من دلالات حمل الزمان تناقضاته بنفسه ففيه الحلو والمر مثلما فيه الحزن والسهل.

ولعل من دلالات ضعف الزمان تجاه الممدوح في نظر المتنبي بتوقفه عن الأذى حيثما يتواجد الممدوح:

وإذا حلَّ ساعةً بمكانٍ   فأذاهُ على الزَّمان حرامُ [4/66]

فالزمن مسلوب القدرة تجاه الممدوح، فإذا نزل الممدوح ببلد أجاره على الدهر، وكف عنه صروفه وأذاه[1]، وذلك امتياز من الزمن له دون سواه، ولا يكتفي بهذا القدر من إخضاع الزمن له، بل يصبح الزمن تابعاً له يصح بصحته ويعتل باعتلاله:

وإذا صحَّ فالزَّمانُ صَحيحُ   وإذا اعتلَّ فالزَّمانُ عليلُ [3/276]

وربما الزمن المقصود هنا زمن الشاعر المرتبط بإحساسه والمفصح عن دواخله، فإذا ما صحت علاقة الشاعر بسيف الدولة فيغدو زمانه صحيحاً سعيداً، وإذا ما انكفأت علاقته بالممدوح فيتحول ذلك الزمن إلى زمن بائس عليل.

وقد يسلب الشاعر القوة من الزمن ويمنحها لممدوحه:

وكيفَ تُعلكَ الدُنيا بشيءٍ   وأنتَ لعلّةِ الدُنيا طبيبُ [1/201]

يفصح البيت عن قوتين متقابلتين، إحداهما الدنيا والأخرى الممدوح، فإذا كانت الأولى عاجزة عن مداواة نفسها، فإن ممدوح الشاعر قادر على شفائها، وبذلك يتجرد الزمن من كل سلطة على الممدوح الذي يبدو قادراً على انتزاع حقه من دهره عنوة:

---

[1] نفسه: 4/66.

ويا آخذاً من دهره حَقَّ نفسه ومثلكَ يُعطى حَقَّهُ ويُهابُ

لنا عندَ هذا الدَّهر حقٌّ يَلُطُّهُ[1] وقد قلَّ إعتابٌ وطالَ عتابُ

وقد تُحدثُ الأيّامُ عندكَ شيمةً وتنعمرُ الأوقاتُ وهي يبابُ[2] [323/1]

فإن للدهر سلطاناً لا يعترف بحقوق الآخرين، إلا إنه لا يستطيع أن يجحد حق الممدوح، ولهذا يصبح الدهر عبداً ذليلاً مطيعاً:

وأطاعَكَ الدَّهرُ العصيُ كأنَّهُ عبدٌ إذا ناديتَ لبى مُسرعاً [9/3]

تحمل الصورة تناقضاً في صورة الدهر، فهو عصي وعبد ذليل في الوقت نفسه، ولعل تسويغ هذه الإشكالية يعود إلى ارتباط عصيان الدهر لعامة الناس، وعبوديته للممدوح، الذي يصل به إلى حد أن يخافه الليل والنهار:

هابكَ الليلُ والنَّهارُ فلو تنـ ـهاهُما لم تَجزْ بكَ الأيّامُ [224/4]

يتجرد الزمن المتمثل بالليل والنهار عن إرادته وقوته أمام إرادة الممدوح وقوته، ولعل في وقوف الزمن عن الجريان (لم تجز بك)، ما يوحي بأن الممدوح أصبح أقوى من الزمن، وبذلك تضفي الصورة على الممدوح صفة خارقة للعادة حيث جعلت له رهبة في نفس العدو حتى لو كان هذا العدو خارجاً عن دائرة سيطرة الإنسان وقدراته.

وعندما يضيق الشاعر ذرعاً بصروف الزمن يلوذ بالممدوح ليحتمي به:

حالٌ متى علمَ ابنُ منصورٍ بها جاءَ الزّمانُ إليّ منها تائباً [252/1]

يأتي الزمن إلى الشاعر نادماً تائباً خوفاً من ممدوح الشاعر، لذلك تبقى صورة الزمن المتمثلة بالأيام ضعيفة أمام الممدوح فلا يمكن لها أن تصيبه بالأذى:

وما تَنقمُ الأيّامُ ممنْ وجوهُها لأخمصه في كلِّ نائ نعلُ [307/3]

إن الأيام ذليلة ذلة من يطؤها بأخمصه حتى تصير تحت رجله كالنعل في الذل والمهانة[3] لذلك لا يمكن لها أن تخالفه.

---

[1] يلطه: يجحده (ينظر لسان العرب: 281/12).

[2] يباب: الخراب، المكان الخالي، ليس فيه أحد (ينظر نفسه: 433/15).

[3] شرح ديوان المتنبي: 307/3.

ومن هذا المحور يتضح لنا أن الزمن بوصفه العدو الذهني للمتنبي جاء تابعاً لإرادة ممدوحه ومسخراً لخدمته. ولعل مبعث هذا هو اقتران الزمن بالأحداث، والأحداث إما أن تكون ضد إرادة الذات فيكون آنذاك الزمن قوة طاغية، أو وفق إرادة الذات فيكون الزمن طيعاً.

وتنتهي تجربة الشاعر مع الزمن بجمع مترادفاته إلى ما نلمح فيه نغمة الحزن والأسى، التي تدل على حصاد تجربته الطويلة ومعاناته الشديدة[1]، فهو لم ينظر إلى الدنيا من وجهها الجذل المرح وإنما نظر إليها من أفقها الكئيب، لذلك جاءت صور الزمن مليئة بمشاعر الكآبة والحزن، وعلى الرغم من أن هذه الصور لم تشكل موقفاً فلسفياً أو فكرياً معيناً إلا أنها اتخذت شكل أحاسيس متناثرة في ثنايا قصائده[2]، وأن الشاعر في نهاية رحلته في الحياة هدأت نفسه وصب نقمته على الدنيا والزمن في قوالب من الحكم التي ما زالت تتناقلها الألسن إلى اليوم[3].

نبكي على الدُّنيا وما من مَعشرٍ جَمَعتهُمُ الدُّنيا فلم يتفرقوا [75/3]

فالحياة عند الشاعر خدعة كبرى يغتر بها الإنسان فيظن أنه سيبقى فيها خالداً فيأخذه الغرور فينسى نفسه، وبذلك تكون صورة الدنيا (الحياة) الصورة الفانية الزائلة، فالإنسان مهما اعتز بها وكابد من أجلها فسرعان ما تأخذ منه كل ما أعطته.

وبناء على ما سبق نستشف من موقف المتنبي تجاه الزمن نظرتين إحداهما: بوصفه وقتاً تحدث فيه المصائب والرزايا، والثانية، نظرته إليه بمنظار نفسي خاص تتحكم فيه حالته النفسية والشعورية بحسب الظروف المختلفة التي مر بها وعانى منها، ولا سيما من حيث ربطه بأهله ومجتمعه[4].

---

[1] هل كان المتنبي متشائماً: 110.

[2] الشعر والزمن: 44.

[3] هل كان المتنبي متشائماً: 110.

[4] الرحلة في شعر المتنبي، منتصر عبد القادر رفيق الغضنفري (رسالة ماجستير) كلية الآداب جامعة الموصل 1989: 265.

المبحث الثاني: صور أخرى

لم يكن الزمن العدو الذهني الوحيد الذي نغص على الشاعر حياته، وإنما هناك أعداء آخرون، تمثلت صورهم في شعر المتنبي بمواقف عدائية مثل:

الموت:

الموت[1] هو النهاية الحتمية لكل مخلوق والمصير المشترك الذي يؤول إليه الجميع على حد سواء، ولا يفلت منه أحد، فهو الرحى التي تطحن البشر وتقضي على آمالهم وتنهي وجودهم[2]، وإن وجود هذه الفكرة في لا شعور الكائن البشري يبقى عامل إقلاق دائم له، لذا فالموت من أعدى الأعداء للإنسان[3] وقد احتار الإنسان منذ الأزل أمام هذا اللغز الغامض وتعمق إحساسه به مع جريان الزمن وأيقن بأن الموت فناء يستهدف الحياة ويضادها فجد في مقته[4].

ولا شك في أن هذه المعضلة العامة قد أقلقت المتنبي، كما أقلقت البشرية جمعاء حتى عصرنا الحاضر، وقد تناول المتنبي هذه الظاهرة في شعره فكانت له رؤى أزاء هذا القدر المحتوم، تشير إلى ذلك الأبيات الشعرية في ديوانه، وقد تناثرت صور الموت في قصائده على أشكال مختلفة منها ما جاء فيها الموت ضرباً من القتل:

إذا ما تأملتَ الزَّمانَ وصرفَهُ   تيقنتَ أنَّ الموتَ ضربٌ من القتل [3/177]

يقترن الموت بفكرة البقاء والعدم، ففي إطار هذه الجدلية يمكن تحديد رؤية الشاعر الذي عد الموت نوعاً من القتل يفني النفوس ويهلكها، فالموت عدو قاتل، ويكون الإنسان في صراع مستمر مع الزمن الذي يعد الموت من أعظم جنوده، لذلك ترتبط مشكلة الموت بالزمان وصروفه ولا يمكن أن تخرج عن إطاره[5].

---

(1) وهو السكون وعُرف بأنه خلاف الحياة (ينظر لسان العرب: 218/3)، والموت في العرف اللغوي له أحوال وأسماء تبعاً للحالة التي يفارق فيها الروح الجسد، فإذا مات الإنسان من غير قتل قيل مات حتف أنفه، وإذا مات بعد الهرم قيل قضى نحبه (كتاب فقه اللغة، الثعالبي: 208).

(2) شعر الحرب عند العرب، د. نوري حمودي القيسي: 70.

(3) الموت في الديانات الشرقية، حسين العودات: 20.

(4) الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام: 72.

(5) أبو الطيب المتنبي بين الاغتراب والثورة: 170.

والموت داء لا دواء له ولا براء منه فالكل يتجرعه:

وقدْ فارقَ الناسُ الأحبّةَ قبلنا وأعيا دواءُ الموت كلَّ طبيب [175/1]

يمثل الموت غياب الإنسان وانتهائه، فهو الداء الذي ليس له دواء إقراراً بسطوته وحتميته في إفناء النفوس، وبما أن الإنسان يصعب عليه قبول فنائه المطلق الأبدي فقد حاول اكتشاف ماهية الموت من أجل التغلب عليه، إلا أنه فشل في محاولاته بما أعيا الحكماء والأطباء حتى اليوم[1] لذلك فإن هذا العدو متربص بالإنسان يغتاله عاجلاً أم آجلاً

والموتُ آتٍ والنفوسُ نفائسُ والمستغرُ بما لديه الأحمقُ [76/3]

تكشف الصورة عن حتمية الموت فهو (آتٍ) على الإنسان بالإبادة والفناء فهو قدر مرسوم للإنسان[2] ويمكن مقارنة هذه الفكرة مع ما جاء من القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ....﴾[3] وبذلك يكون الموت حتمياً حتمية مطلقة من حيث حدوثه لكل كائن حي، ولكن في الوقت نفسه، مجهول جهلاً مطلقاً من حيث ساعة قدومه لكل حي بذاته، فهو إذن معلوم مطلقاً ومجهول مطلقاً في آن واحد[4].

وإن من صفات هذا العدو الغدر:

غدرتَ يا موتُ كمْ أفنيتَ من عددٍ بمن أصبتَ وكمْ أسكتَّ من لجبٍ[5] [216/1]

أسند الشاعر الإفناء إلى الموت وبذلك رسم صورة مشخصة له، فهو (يغدر ويفني ويصيب ويسكّت) وكأن الموت بفعل التشخيص كائن حي كاسر يتربص بالناس ليهلكهم، وإن هذا العدو الغادر يتحول إلى لصٍ سارق:

وما الموتُ إلاّ سارقٌ دقَّ شخصهُ يصولُ بلا كفٍ ويسعى بلا رجل [175/3]

---

[1] الموت في الديانات الشرقية: 7.

[2] الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد الطيف جياووك: 164.

[3] الجمعه: 8.

[4] الموت في الديانات الشرقية: 16.

[5] اللجب: الضجيج واختلاط الأصوات، وأصله كل صوت عالي (ينظر لسان العرب: 237/12.

إنها صورة مشخصة للموت متخيلة استوحاها الشاعر من فعل السارق الذي يسرق الأشياء بعيداً عن أعين الناس من حيث لا يرى، ويصول عليهم بلا كفٍ ولا سيف ويمشي إليهم بلا رجل فيلحق بهم الضرر ويقتلهم، لذلك لا سبيل للاحتراس منه:

نعـــدُّ المـــشرفية والعـــوالي وتقتلنـــا المنـــونُ بـــلا قتـــال [3/140]

إن هذا العدو لا ينفع معه سيف أو رمح فيغتال النفوس من غير قتال، وإن الخلود أمر مستحيل ورجاء كاذب، ويستوي أمامه العالم والجاهل ولا يفلت من قبضته أحد:

يمـوتُ راعـي الـضأن في جهلـه موتــةَ جــالينوسٍ في طبّــه [1/337]

إن إدراك الشاعر لاستحالة الخلود جعله يتخذ من العلماء والأطباء أمثلة وشواهد حية تظهر عجزهم عن مقاومة الموت، فالموت لا يحسب حساباً لأحد لعلمه أو لمنزلته، فيصيب الجميع بالهلاك، لذلك يوجه المتنبي الناس إلى مواجهة هذا المصير بالشجاعة:

إذا غــامرتَ في شــرفٍ مَــرُومِ فــلا تقنــعْ بمــا دونَ النُجــوم

فطعــمُ المــوت في أمــرٍ صــغيرٍ كطعـم المـوت في أمـرٍ عظـيم [4/245]

إن رؤية الشاعر تنطلق من رؤيته الحكيمة لحقيقة الموت، الذي يبقى واحداً في جميع حالاته، وقد أفاد الشاعر من الدلالة الذوقية (الطعم) في التعبير عن الصورة وبيان معانيها، فإذا كان (طعم الموت) واحداً في الحالتين، فمن الأولى أن يكون الموت في الأمور التي تستحق التضحية.

وقد تمثل موقف المتنبي في مواجهة هذا العدو بموقفين، حيث كانت تأتي عليه لحظات يكره فيها الموت بل يعد العدة لمواجهته بالقتال[1]، في حين تمر عليه أوقات يحب فيها الموت ويرى الموت أهون من حياته التي يحياها[2].

ويتآزر مع الموت عدو آخر يرتبط معه بخيوط خفية وهو المرض الذي عانى منه المتنبي واشتكى..

[1] شرح ديوان المتنبي: 3/108، 4/300.

[2] نفسه: 1/249، 301، 4/150، 4/417.

المرض (الحمى):

قد يتعرض الإنسان للمرض، فيقع طريح الفراش متألماً متضرراً كما يتضرر من العدو، ويأخذ التعبير عن ذلك المرض صوراً مختلفة كالشكوى والصياح والآهات، وعندما أصيب المتنبي بالحمى في مصر وأشرف على الهلاك لم تكن تلك الحمى حدثاً عابراً في حياته، بل مثلت أزمة حادة لأنها جمعت بين علتين، علة العيش النكد في ظل كافور، وعلة المرض الذي أوقعه في الفراش، لذلك عندما غادر مصر بقيت هذه المأساة عالقة في ذاكرته، لأنها جمعت بين آلام النفس والجسد وتآزرت معها آلام الغربة وكثرة الحساد، لذلك فإن «لوحة الحمى هي لوحة الأزمة في ذروتها»[1]، وقد اتخذ المتنبي من هذه الأزمة موقفاً معيناً يكشف فيه عداوته وكراهيته لهذه الحمى، فحاول محاورتها متخذاً من التشخيص وسيلته الفنية في ذلك، فصور صراعه مع المرض الذي اقتحم عظامه:

عليلُ الجسم مُمتنعُ القيام	شديدُ السُكر من غير المُدام
وزائرتي كأنَّ بها حياءً	فليسَ تزورُ إلاّ في الظلام
بذلتُ لها المطارفَ والحشايا	فعافتها وباتتْ في عظامي
يضيقُ الجلدُ عن نفسي وعنها	فتوسعهُ بأنواع السّقام
إذا ما فارقتني غسلتني	كأنّا عاكفان على حرام [276/4]

على الرغم من أن الشاعر يصور المرض في صورة الحبيبة إلا أن الأبيات تكشف عن المعاناة التي أصابت الشاعر فمنعته القيام حتى جعلته أقرب إلى السكران، فالحمى تطارده وتصر على لقائه وهو يمل هذا اللقاء ولا يتمناه، ولكنها تزوره وتتخذ من الظلام ستاراً لتلك الزيارة، في حين يحاول الشاعر أن يردها عن نفسه بأن يهيأ لها من أنماط الفرش لتستقر فيه ولكنها تصر على أن تتصارع معه فتقتحم عظامه، وإن هذا المكان الذي حشرت فيه نفسها قد كتم على الشاعر أنفاسه، في حين أخذت هي تعرض فنونها المختلفة من السقام والأذى، وعندما يحين الصباح تتركه بعد أن أذاقته مرارة الألم، متوعدةً إياه بزيارة قادمة كريهة إلى

---

[1] الصورة المجازية في شعر المتنبي: 188.

نفسه تذيقه فيها ألواناً أخر من العذاب، إنه لقاء الأعداء[1].

أراقبُ وقتها من غير شوقٍ مراقبةَ المشوق المستهام
ويصدقُ وعدُها والصِّدقُ شرٌّ إذا ألقاكَ في الكرب العظام
أبنتَ الدّهر عندي كلُّ بنتٍ فيكفَ وصلت أنت من الزِّحام
جرحت مجرَّحاً لم يبقَ فيه مكانٌ للسيوف ولا السِّهام [277/4]

تبدو العداوة واضحة في النص، إذ شكل وقت الزيارة قلق الشاعر الذي أتعبه وأرقه، وجعل الحمى من شدائد الدهر ومصائبه بعد أن كناها بـ (بنت الدهر) وشخصها متسائلاً ومستغرباً وصولها إليه لكثرة المصائب التي لازمته، ومن هنا تأخذ الحمى صورة العدو الذي يزيد من جراحات الشاعر وآلامه، الذي لم يستسلم لها، بل واجهها متحدياً مفتخراً:

فإن أمرض فما مرضَ اصطباري وإن أحمم فما حُمَّ اعتزامي
وإن أسلم فما أبقى ولكن سلمتُ من الحمام إلى الحمام [279/4]

لا يرى الشاعر في هذه الحمى إلا ذلك الوجه السالب المقزز والمرفوض إنسانياً فيواجهها على طريقته في تحدي كل ما حوله[2]، ولعل في الصورة ما يكشف عن الواقع الجسدي للشاعر وواقعه النفسي بين الاستسلام والاصطبار، ولذلك لم يكتم المتنبي عداوته لهذه الحمى وإنما جسدها في شعره[3].

الذُّل:

قيل الذل الخسة وهو نقيض العز[4]، والذليل كل من يدنس نفسه وكرامته ويقبل الإهانة إما جبناً أو مصلحةً، وقد نظر المتنبي إلى الذل نظرة كراهية وعداء وفضل الموت عليه:

---

[1] ميمية المتنبي: 88.

[2] نفسه: 94، وقصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، أيمن محمد زكي العشماوي: 208.

[3] ومن المناسب أن نشير إلى إن المتنبي قد ذكر صراع الحمى مع ممدوحه (سيف الدولة)، إلا أن هذا الصراع كان دون صراع الشاعر (ينظر شرح ديوان المتنبي: 356/1).

[4] لسان العرب: 55/5.

ذَلَّ مَـنْ يَغـبطُ الـذَّليلَ بعـيشٍ　　رُبَّ عـيشٍ أخـفُ منـهُ الحمـامُ

كُـلُّ حلـمٍ أتـي بغـير اقتـدارٍ　　حُجَـةٌ لاجـيءٌ إليهـا اللئـامُ

مَـنْ يَهُـنْ يَسهلُ الهَـوانُ عَليـه　　ما لجرحٍ بميت إيلامُ [216/4 ـ 217]

ينقل الشاعر صورة صادقة لموتى الأحياء من البشر الذين يرضخون للذل ويقبلون المهانة، وقد استخدم ضمير الغائب ليمنح كلامه صفة العمق والشمول[1]، وقد بني النص على جملة متقابلات، فالذل يقابل الموت، بل يكاد يتقدم عليه، والحلم في حالة الاقتدار يختلف عن الحلم في حالة الجبن، ليخرج من تلك المقابلات بمعادلة مفادها، أن الذليل يكون مهاناً، والمهان يسهل عليه احتمال الهوان فلا يتألم منه كالميت الذي لا يتوجع من الجرح الذي كان يتألم منه وهو حي لفقدان الإحساس، وفي اختيار المتنبي تشبيه صورة الذليل بالميت إشارة إلى أن المهان (الذليل) حياته موت ووجوده عدم[2]، وتقترب صورة الذليل عند المتنبي من صورة المنافق:

والـذُلُ يُظهـرُ في الـذَّليل مـودةً　　وأودُ منـهُ لمـن يـودُ الأرقـمُ [258/4]

يتحدث البيت عن حقيقة الذليل وصفاته التي تنم عن الأنانية وحب الذات، فالذليل أقرب إلى الحية التي تظهر لمن لمسها عدم الأذى بلين الملمس، وعند التقلب في أنيابها السم القاتل، وتأتي رؤية الشاعر لهذه الصفة في إطار حكمي يبين فيه رفضه وعداوته للذل:

فاطلـب العـزَّ في لظـى وذر الـذُّ　　لَّ ولـو كـانَ في جنـان الخلـود [46/2]

فالصورة مبنية على المقابلة بين (اطلب وذر) (العز والذل) و(في لظى وفي جنات)، وقد احتوت كل ثنائية منها على رمزين أحدهما، موجب والآخر سالب، فالموجب (العز) والسالب (الذل)، وبذلك أشارت الصورة إلى حالين أحدهما مطلوب (العز) والآخر ممقوت ومرفوض وهو (الذل).

---

[1] لغة الحب في شعر المتنبي: 366.

[2] جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي،274 والبلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب ود. كامل حسن البصير: 310.

وبناء على كراهية المتنبي لصفة الذل فإنه كره الذليل الذي يدنس أقدس ما منحه الله من نفس عزيزة، ويلطخ كرامته حينما يجعلها تستكين وترضى أن تكون ذنباً للآخرين، لذلك يصبح الموت وهو مرّ المذاق ألذّ طعماً من أن يقف الإنسان موقفاً ذليلاً:

وعندها لذَّ طعمُ الموت شاربهُ   إنَّ المنيةَ عند الذُل قنديدُ[1] [147/2]

إن لغة الشاعر رافضة للذل بكل صوره، ورافضة للحياة القائمة على الذل والجبن[2]، وإذا كان الموت من ألد أعداء الإنسان، فيأتي الذل في رؤية المتنبي مقترناً به.

الجهل:

الجهل نقيض العلم[3]، والجهل صفة مذمومة توقع صاحبها في مواقف حرجة وتعرضه للاستخفاف والسخرية، وهي من الآفات التي تصيب بعض الناس فتترك فيهم آثاراً سلبية سيئة.

وقد فطن المتنبي إلى هذه الآفة التي تفشت بين أبناء عصره، فانعكست آثارها عليه، ومن هنا فقد رصدها ووصفها بعد أن عانى من أصحابها ما عانى، وقد انتهى الأمر به إلى رفضها ومعاداة أصحابها، وقد أشار إلى الجهل في أكثر من موضع في شعره:

وكمْ منْ عائبٍ قولاً صحيحاً   وآفتهُ من الفهم السَّقيم [246/4]

الجاهل يدعي الفهم في حين إنه موغل في الجهل، لذلك تبدو صورته قاصرة عن رؤية الحق والحقيقة، وهذا ما يستوجب تماديه في الغي والضلال الذي يدفعه إلى إلحاق الضرر بالآخرين بسبب جهله:

ومَنْ جَهلَتْ نفسهُ قدرَهُ   رأى غيرهُ منهُ ما لا يرى [168/1]

إن ادعاء الجاهل العلم والمعرفة قد يشعره بغرور النفس الذي يؤدي به إلى الطعن في الحقائق[4].

---

[1] قنديد: عصارة قصب السكر إذا جمد (ينظر لسان العرب: 315/11).

[2] لغة الحب في شعر المتنبي: 366.

[3] لسان العرب: 402/2.

[4] الحكمة في شعر المتنبي: 225.

وفي موازنة بين العاقل والجاهل تظهر الصورة السلبية للجهل:

فإنَّ قليلَ الحُبِّ بالعقلِ صالحٌ   وإنَّ كثيرَ الحُبِّ بالجهلِ فاسدُ [404/1]

فإذا كان من صفة العدو أن يعكر العيش على الإنسان فيكفي عداوة الجهل للإنسان أن يدنس (الحب) الذي هو من أسمى المشاعر الإنسانية، ويرى المتنبي أن الدخول في جدل مع الجاهل مصيبة أكبر من مصيبة الجهل نفسه، لما يلحق المرء من حرج شديد في النزول إلى مستواه:

ومنَ البليةِ عذلُ من لا يرعوي   عن غيه وخطابُ من لا يفهم [254/4]

تقترب صورة الجاهل من الأذن الصماء التي لا تأخذ ولا تستقبل الكلام، لذلك من الأولى تركه والأعراض عنه.

وقد يرى المتنبي أن الجاهل تصفو حياته وتنعم لأنه لا يدرك أحوالها، ولعل في ذلك إشارة ضمنية إلى فقدانه الإحساس كالبهائم:

تصفو الحياةُ لجاهلٍ أو غافلٍ   عمّا مضى فيها وما يُتوقعُ [13/3]

وتلك صورة ساخرة للجاهل، الذي لا ينظر إلى الدنيا بعين العقل والمعرفة ولا يتأملها تأمل دراية وفهم، وإنما همه في الحياة تلك اللحظات التي يعيشها كالبهائم ولهذا فإن حال الجاهل تشبه حال الحمار:

فقرُ الجهول بلا عقلٍ إلى أدبٍ   فقرُ الحمار بلا رأسٍ إلى رَسَنِ [342/4]

الجاهل لا يفتقر إلى الأدب حسب، بل إنه فاقد للعقل بدءً، فأول ما يحتاج إليه هو العقل، ثم يتأدب بعد ذلك، كالحمار ما لم يكن له رأس لم يحتج إلى الرسن[1]، لذلك تقترن صورة الجاهل بالغبي:

وإذا خفيتُ على الغبيِّ فعاذر   أن لا تراني مُقلةٌ عمياء [144/1]

فالغبي جاهل كالأعمى الذي لا يرى الأشياء، والأعمى معذور في ذلك وكذلك الغبي الجاهل، ومن هنا يلجأ الشاعر إلى الاشتقاق والتكرار في توكيد معنى هذه الصفة المذمومة:

ومن جاهلٍ بي وهو يجهلُ جهلهُ   ويجهلُ علمي أنَّهُ بي جاهلُ [292/3]

---

[1] شرح ديوان المتنبي: 343/4.

على الرغم من أن البؤرة الأساس لصورة الجاهل هنا هي تفاخر الشاعر بنفسه وما نجم عن هذا القصد من تكرار الألفاظ، ربما تبدو غير مقبولة بلاغياً[1]، إلا أن الصورة تشير إلى الجهل المركب لمن يجهل الأمور ويجهل أنه جاهل.. وما يترتب على هذا من نكران حق الآخرين والاعتراف بمواهبهم وقدراتهم. ومن هنا يكمن وراء تصوير المتنبي الجهل عدواً ذهنياً للإنسان سببان، أولهما استياؤه من مصاحبة الجهلاء وما لاقاه منهم من أذىً ونكران للجميل، والآخر هو إبراز شموخه وعظمته، وبيان أنه عالم لا يرقى غيره إلى مستواه.

الفقر:

عرف المتنبي الفقر وسعى إلى مقاومته والقضاء عليه، لا سيما وهو المعروف بطموحه وحبه لذاته وتمرده على قيم مجتمعه السلبية، ومن هذا المنطلق يرى المتنبي أنه «ليس أمام الإنسان سوى خيارين الثروة أو الثورة»[2] وإن لكل واحدة منهما سلوكاً معيناً يجب إتباعه:

إذا لم تجدْ ما يبترُ الفقرَ قاعداً   فقمْ واطلب الشّيء الذي يبترُ العمرا

همـا خلّتـان ثـروةٌ أو مَنيّـةٌ   لعلكَ أن تُبقي بواحدةٍ ذكرا [217/2]

في الصورة دعوة إلى طلب الثروة والقضاء على الفقر، وإذا لم تتحقق تلك الدعوة على الإنسان الثورة التي تستدعي الوقوف بحزم ضد كل من يقف أمام تحقيق طموحه. وقد لازمت هذه النفسية الثائرة المتنبي طوال حياته فعاش غاضباً على مجتمعه[3].

وإن صورة الفقر التي وقف عندها المتنبي في عمومها لا تبتعد عن إطار الفقر المادي والمعنوي[4]، وقد يجمع بين صورتي الفقر المادي والمعنوي في مكان واحد:

فلا مجدَ في الدُنيا لمنْ قلَّ مالـهُ   ولا مالَ في الدُنيا لمنْ قلَّ مجدهُ [123/2]

العلاقات الاجتماعية في نظر الشاعر محكومة بحالتي الثراء والعدم فحين

---

[1] جواهر البلاغة: 26.

[2] أبو الطيب المتنبي قلق الشعر ونشيد الدهر: 152.

[3] الأساس في التاريخ العربي: 270، والمتنبي والثورة، إنعام الجندي: 37.

[4] الرحلة في شعر المتنبي: 150.

يصاب المرء بالفقر ينفض الآخرون من حوله[1] فربط ذهاب المجد بقلة المال مثلما قرن قلة المجد بانعدام المال، وتبدو تلك قناعة راسخة عند المتنبي إذ كونت فلسفته الذاتية تجاه الفقر، ويؤكد هذا المعنى بقوله:

فـلا ينحلـلْ في المجـد مالـك كلُّـهُ فينحلَّ مجدٌ كانَ بالمال عقدهُ [122/2]

لكراهية الشاعر الفقر، وأهمية المال عنده، ينهى عن التبذير والإسراف[2]، ويرى أن المال من مقومات المجد، وقد أحس المتنبي إحساساً عميقاً بوطأة الفقر الذي اكتنفه طيلة الزمن الماضي، ولعل وراء رفضه الفقر، والدعوة إلى الغنى أسباب[3]، وقد لا ينحصر الخوف من الفقر في إطار الحاجة المادية حسب وإنما يتعدى ذلك إلى الآثار الاجتماعية الناجمة عنه وما يخلقه من تفكك في الروابط الاجتماعية، وأحياناً تولد العزلة الاجتماعية المفروضة على الفقير الذي قد يمتلك مواهب وعزة نفس جروحاً عميقة في نفسه، فمن هنا تبدو صورة الفقر مرفوضة ممقوتة في شعر المتنبي إلى حد الثورة.

---

[1] الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام: 132.

[2] شرح ديوان المتنبي: 122/2.

[3] حيث قيل للمتنبي قد شاع عنك من البخل في الآفاق ما قد صار سمراً بين الرفاق، وأنت تمدح في شعرك الكرم وأهله وتذم البخل وأهله.. ومعلوم أن البخل قبح ومنك أقبح، لأنك تتعاطى كبر النفس وعلو الهمة وطلب الملك، والبخل ينافي سائر ذلك، فقال: إن لبخلي سبباً .. فذكر قصته مع صاحب الدكان الذي منعه البطيخ لفقره (ينظر الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: 95 ـ 96.

الخاتمة

لقد توصل البحث بتمهيده وفصوله الثلاثة إلى جملة نتائج يمكن إجمالها في الآتي:

- تنوع الصور الملتقطة للأعداء ونماذجها، فبالرغم من أن الإنسان هو بؤرة صور العداء إلا أن العداوة لا تنحصر في دائرة عداوة الإنسان للإنسان، بل تشمل الحيوانات المفترسة والقوى الطبيعية كالفيضانات والنار، والقوى الغيبية كالشيطان، والصفات الخلقية والنفسية كالنفاق والجبن والحسد والحمق، والمصائب كالمرض والموت، وقوة الزمن000 ويترتب على هذا أن مفهوم العدو لا يقتصر على العدو المقاتل باليد والسلاح حسب.

- استمد المتنبي عناصر تكوين صورة العدو من تجاربه الذاتية - خاصة صورة أعدائه من الحساد والشعراء والمنافسين له - ومن واقع مجتمعه المجزّأ المتصارع، ومن المعارك الدائرة مع العدو الرومي والمعارك الدائرة مع القبائل العربية.

- تغلب صور عدو ممدوحه على صور عدوه الشخصي كماً ونوعاً، وإن أغلب أعدائه الشخصيين هم من شريحة الأدباء (الشعراء)، الحساد، فمن هنا كان الشعور بحسد الآخرين تجاهه يتضخم إلى حد تشكيل رؤية لديه وظاهرة بارزة في شعره، وبناء على هذا يصبح العداء عنصراً راسخاً في رؤياه، حيث تجتمع عدّة أسباب ذاتية وموضوعية، من يتم الطفولة والنرجسية والشعور بالامتياز، إلى أن يرى الناس جميعا منً خلال منظار معتم متشائم كأن بينه وبينهم عداوة أزلية.

- لا تبدو في صورة العدو شخصي ساحة معركة ، وما جاء من صور للعدو الحربي فهي لعدو الممدوح، وهذا ما يطرح تساؤلاً، فهل كان مشاركاً في تلك المعارك مشاركة فعلية أم لا؟ فبالرغم من إشارة المصادر التاريخية إلى مشاركته في تلك المعارك إلا أن القراءة التاريخية لتلك الصور تلقي ظلالاً من الشك اتجاه مشاركته، إلا إذا حاولنا إيجاد مسوغ له في أن شعوره الذاتي كان ممتزجاً بشعور المجتمع الذي يجسد البطل الجماعي في الممدوح وعدو المجتمع في عدوه.

- يشير المعجم الشعري الخاص بصورة العدو عند المتنبي إلى كثرة استخدام صيغ التصغير إلى حد تشكيل سمة أسلوبية في شعره، بجانب أسلوب السخرية

ورسم الملامح الكاريكاتيرية لصور الأعداء، فكان التصغير والتحقير والمبالغة من ثوابت خطاب المتنبي في أعدائه، واحتلت المقابلة مكاناً بارزاً في أسلوبه الشعري.

ـ إن أغلب صور العدو الحسي تتشكل في دائرة (الخوف والقلق والأرق والحرص على الحياة والبخل والتخلف عن القتال وملاقاة الخصم، والهزيمة والأسر والذل والاحتقار والقبح..).

ـ تشخص صورة العدو العاهات الجسدية وتبالغ في تضخيمها وبخاصة في صورة كافور الإخشيدي الذي يشبهه المتنبي بالحيوانات القبيحة مع اهتمام خاص باللون الذي أخذ دوراً بارزاً في رسم ملامح كافور.

ـ إن العدو يبدو غالباً جباناً وأحياناً شجاعاً، ويوظف المتنبي كلتا الحالتين في خدمة تصوير الممدوح الشجاع.

ـ يحلو للمتنبي مخاصمة الشخصيات البارزة من الملوك والقادة والأمراء ويعدهم أعداءً له، وقد يكمن هذا وراء شعوره بامتيازه، وكثرة تفاخره بنفسه، كما يلحق نفسه بهؤلاء بالرغم من فشله في الوصول إلى مناصبهم.

ـ امتاز الخطاب الشعري عنده ـ وبخاصة تجاه صورة العدو بمنطق القوة إلى حدٍ يمكن تعداده ضمن الذين دعوا إلى فلسفة القوة ولعل هذا المنطق هو السبب وراء إيمان المتنبي بان المال والثورة هما الطريق إلى المجد، لأنهما سببان من أسباب القوة اجتماعياً.

ـ وعند عقد المقارنة بين صورة العدو الخارجي (الرومي) والعدو الداخلي (القبائل العربية) ـ على الرغم من تصوير انتصار ممدوحه (سيف الدولة) على تلك القبائل ـ نجد الشاعر يتعاطف معهم ويطلب الشفقة عليهم من ممدوحه، بينما نجد شدة الانتقام والفتك في صور العدو الخارجي إلى حد التلذذ بمشاهد قتلاهم.

ـ امتازت المعارك الداخلية بطابع الكر والفر من غير الأسر والسبي، إلا أن المعارك مع الروم كانت منظمة وتستمر أياماً ويحدث فيها الأسر والسبي.

ـ استطاع المتنبي أن ينقل الصراع النفسي للأعداء من داخل المعركة وأن يلتقط صورهم من الميدان.

ـ وفي تصوير الجرحى كثيرا ما كان يبالغ في عددهم ويلحقهم بالقتلى، كذلك

بالنسبة للسبايا حيث يبالغ في عددهن بقصد الإمعان في إهانة العدو أكثر.

- ويُستشف في صور القتلى الذين يستمتع المتنبي أحيانا بمشاهد قتلهم، سادية إلى حد استهواء منظر القتيل وهو مضرج بدمائه.

- وفيما يخص رسل الأطراف المتحاربة في أوقات الهدنة والسلم، فثمة صور قليلة تنم عن ذل العدو وخضوعه في بلاط سيف الدولة الحمداني.

- وعندما يعمم المتنبي العداوة على الناس كافة، تبدو صورة الناس صورة ساخرة محتقرة، ويكمن وراء هذا سبب ذاتي وهو افتخار المتنبي بعلوه وامتياز طينته كما ذُكر، ويمتزج هذا السبب بسبب موضوعي اجتماعي يتمثل في فشله في إقامة علاقات وثيقة بينه وبين مجتمعه نتيجة فساد المجتمع وانقلاب القيم والموازين.

- ثمة علاقات وثيقة بين صورة الناس أعداءً وصورة الزمن العدو فتقترن هذه بتلك أحياناً، حيث يهجو الناس والزمان معاً، ويتشاءم منهما ويعدهما ندين له، ويتسلل هذا التشاؤم إلى صور عدو الممدوح أحياناً، حيث يعد الزمن عدواً للممدوح كذلك، وقد أظهرت النصوص الشعرية ضعف الزمن(الدهر) تجاه الممدوح، حيث جاء الزمن تابعاً لإرادته ومسخراً في خدمته.

- وتشارك الأبعاد الثلاثة، الطبيعة والنفسية والاجتماعية في قوام صورة العدو، بجانب اعتماد تلك الصور على الأصوات والأضواء والألوان والحركة، فضلاً عن الاهتمام بالموسيقى الداخلية والخارجية للملائمة بين الألفاظ والمعاني.

المصادر والمراجع

- أبو الطيب المتنبي، عبد المجيد دياب، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985م.
- أبو الطيب المتنبي حياته وشعره، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1982م.
- أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي، د .ريجيس بلا شير، ترجمة د .إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية 1985م.
- أبو الطيب المتنبي دراسة في هويته والمختارات، ناجي علوش ، الرواد للنشر والتوزيع، بيروت، 1993م.
- أبو الطيب المتنبي دراسة ومنتخبات، أحمد الطويلي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1993م.
- أبو الطيب المتنبي شاعر الطموح والعنفوان، جوزيف الهاشم، دار المفيد، لبنان، الطبعة الأولى 1982م.
- أبو الطيب المتنبي عملاق الواقعية في الشعر العربي، رضوان الشهال، مطابع البحيري إخوان، بيروت، الطبعة الثانية 1962م .
- أبو الطيب المتنبي قلق الشعر ونشيد الدهر، مبروك المناعي، دار اليمامة للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الثالثة 1992م.
- أبو الطيب المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس، عاصم الجندي، دار الميسرة، لبنان، الطبعة الأولى 1993م.
- أبو الطيب المتنبي وظواهر التمرد في شعره، زهير غازي زاهد، عالم الكتب مكتبة النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى 1986م.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، د .نبيل خليل حلتم، دار الثقافة، الدوحة، 1985م.
- الأساس في التاريخ العربي، محمد بهجت الأثري وآخرون، مطبعة السعدي، بغداد، الطبعة الثانية 1955م.
- أساليب الطلب عند النحويين والبلاغين، د .قيس إسماعيل الأوسي، دار الحكمة للطبع والنشر، جامعة بغداد، 1989م.
- الأصالة في شعر أبي الطيب المتنبي (أصولها الدماغية وجذورها الاجتماعية في ضوء فلسفة بافلوف)، د .نوري جعفر، مطبعة الزهراء، بغداد، 1976م.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، دار الاتحاد العربي للطباعة، مصر، الطبعة الثانية 1973م.
- الأعلام (قاموس تراجم)، خير الدين الزركلي، بيروت، الطبعة الثالثة 1969م.
- اقتران الموارد في فصح العربية والشوارد، سعيد الخوري الشرتوني، مطبعة مرسيلي اليسوعية، بيروت، 1981م.
- أمثال المتنبي وحياته بين الألم والأمل، أحمد سعيد البغدادي، مطبعة حجازي، القاهرة، الطبعة الثانية 1974م.
- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة العاشرة 1975م.

- الإنسان بين المظهر والجوهر (نمتلك أو نكون)، أريك فروم، ترجمة سعد زهران، عالم الفكر، الكويت، 1409هـ - 1989م.
- الإنسان ذلك المجهول، د .أليكسيس كاريل، ترجمة عادل شفيق، الهيأة العامة للكتاب، القاهرة، 1973م.
- البطولة في الشعر العربي، د .شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1970 .
- البلاغة والتطبيق، د .أحمد مطلوب و د . كامل حسن البصير، مطابع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، الطبعة الأولى 1982م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د .كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1985م.
- تاريخ الأدب العباسي، البروفيسور رينولد انكل نكلسن، ترجمة وتحقيق صفاء خلوصي، مطبعة أسعد، بغداد، 1967م.
- تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، د .إبراهيم علي أبو خشب، دار الفكر العربي، بيروت، 1975م.
- تاريخ الشعر في العصر العباسي، د . يوسف خليف، دار الثقافة، القاهرة، 1981م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د .إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية 1398هـ - 1978م.
- التفسير النفسي للأدب، د .عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الرابعة 1977م.
- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق عبد العظيم محمود ومحمد علي النجار، مطابع سجل العرب، القاهرة (د .ت).
- ثقافة المتنبي وأثرها في شعره، هدى الأرناؤوطي، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1978م.
- جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية 1981م.
- جماليات الصورة الفنية، ميخائيل اوفسيا نيكوف، ميخائيل خرا بشكنو، ترجمة رضا الظاهر، دار الهمداني للطباعة والنشر، عدن، الطبعة الأولى 1984م.
- جمهرة اللغة، محمد بن حسن بن دريد، مطبعة حلب، دار المعارف العثمانية (مطبعة دار صادر) حيدر اباد - الدكن، 1951هـ .
- جواهر البلاغة في (المعاني والبيان والبديع) أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، الطبعة الثانية عشر 1379هـ - 1960م.
- الحرب في شعر المتنبي، د .محمد حسين عبد ربه (أبو ناجي)، دار الشروق، جدّة المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية 1980م.
- حصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني، المطبعة العصرية، مصر، الطبعة الرابعة، (د .ت).
- الحضارة السلامية في القرن الرابع الهجري (عصر النهضة في الإسلام)، آدم متز، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الرابعة 1967م.

- حكم المتنبي الباهرة، عبود أحمد الخزرجي، الدار العربية (مكتبة النهضة)، بغداد، الطبعة الأولى 1988م.
- الحكمة في شعر المتنبي، د. حسن علي قرعاوي، دار عمّارة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 1986م.
- حياة الحيوان الكبرى، كمال الدميري المطبعة الميمنية، مصر، 1306هـ.
- الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، دار الحرية للطباعة بغداد 1397هـ / 1977م.
- الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار احياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة 1969م.
- الخوف من الحرية، أريك فرم، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1972م.
- دائرة المعارف الإسلامية، أحمد الشنيناوي وآخرون، دار الشعب، القاهرة، الطبعة الثالثة 1969م.
- دراسات أدبية (فلسفة المتنبي من شعره)، د.مهدي علام، مكتبة الشباب، مصر، 1984م.
- دراسات في الأدب العربي، إنعام الجندي، دار الطليعة، مطابع سيما، (ب.م)، (ب.ت).
- دراسات في الأدب العربي، كاظم حطيط، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، القاهرة، 1977م.
- دراسات في الأدب العربي (العصر العباسي)، د.محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، مطبعة التقدم، الإسكندرية، (ب.ت).
- دراسات في الأدب والفن، حنا نمر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1982م.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1988م.
- دلالة التراكيب، دراسة بلاغية، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى 1976م.
- الدولة الحمدانية في الموصل وحلب، د.فيصل السامر، مطبعة الجامعة، بغداد، 1976م.
- ديوان أبي الطيب المتنبي، المسمى (البيان في شرح الديوان)، لأبي البقاء العكبري، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي وأولاده، مصر 1965م.
- ذكرى أبي الطيب المتنبي بعد ألف عام، عبد الوهاب عزام، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية 1375هـ .1965م.
- الرائد في الأدب العربي، إنعام الجندي، دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الثانية 1986م.
- الرائد في الأدب العربي، نعيم الحمصي، دار المأمون، دمشق، الطبعة الثانية 1979م.
- رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، تحقيق د.عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، الطبعة السادسة 1977م.
- رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء، عبد الرحمن بن حسام الدين المعروف بحسام زاده الرومي، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار الأمانة، بيروت، الطبعة الأولى 1972م.

ـ الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، يوسف الحنّاشي، الدار العربية للكتاب،تونس، 1984م.
ـ الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1970م.
ـ الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الاله الصائغ، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م.
ـ الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة د. اسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1982م.
ـ الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم، د. حسام الالوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980م.
ـ سيف الدولة الحمداني مملكة السيف ودولة القلم، د.مصطفى الشكعة، عالم الكتاب، مكتبة المتنبي (بيروت، القاهرة)، الطبعة الثانية 1977م.
ـ سيفيات المتنبي، دراسة نقدية للاستخدام اللغوي، سعاد عبد العزيز المانع، جامعة الرياض، عمادة شؤون المكتبات، الرياض، 1981م.
ـ شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن عماد الحنبلي، دار الأفاق الحديثة، بيروت، تحقيق دار إحياء التراث العربي، (ب.ت).
ـ شرح حكم المتنبي، إبراهيم عبد الخالق، دار الفضيلة، تحقيق محمد صديق، القاهرة، 1996م.
ـ شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1979م.
ـ شرح مشكل أبيات المتنبي، علي بن إسماعيل بن سيدة الأندلسي، تحقيق محمد حسن آل ياسين، دار الطليعة، بغداد، 1977م.
ـ شرح مشكل شعر المتنبي، علي بن إسماعيل بن سيدة الأندلسي، تحقيق د.محمد رضوان الداية، دار المأمون للتراث، دمشق، 1975م.
ـ شعر الحرب عند العرب، د.نوري حمودي القيسي (الموسوعة الصغيرة) دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1981م.
ـ شعر الحرب عند العرب قبل الإسلام (رؤية منهجية وأخلاقية)، طراد الكبيسي (الموسوعة الصغيرة)، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1983م.
ـ شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، د.زكي المحاسني، دار المعارف، مصر، 1961م.
ـ الشعر في ظل سيف الدولة، د.درويش الجندي، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة الرسالة، مصر، 1959م.
ـ شعر المتنبي دراسة فنية، د. مصطفى أبو العلا، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1976م.
ـ شعر المتنبي قراءة أخرى، د.محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية 1988م.
ـ الشعر والزمن، د.جلال خياط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975م.
ـ شوقي والمتنبي نظرات في الجندية والحرب، السيد فرج، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة الطبعة الثانية 1977م.
ـ الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1977م.

- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية 1979م.
- الصنعة الفنية في شعر المتنبي، دراسة نقدية، د.صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، مصر، الإسكندرية، الطبعة الأولى 1983م.
- صورة الرحيل ورحيل الصورة، دراسة في شعر المتنبي، خالد الوغلاني، دار الجنوب للنشر، تونس، 1988م.
- الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة د.احمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م.
- الصورة الفنية في المثل القراني، د.محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981م.
- الصورة الفنية معياراً نقدياً، د.عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى 1987م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة 1983م.
- ظهر الإسلام، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة 1969م.
- العرب وتجربة المأساة، صديق إسماعيل، دار الطليعة، بيروت، 1963م.
- على هامش الأدب والنقد، علي أدهم، دار المعارف، مصر، 1979م.
- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر. الطبعة الثانية 1955م.
- العوامل السياسية في شعر أبي الطيب المتنبي، عصام السيوفي، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى 1981م.
- فتح الباري في شرح صحيح البخاري، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، تنقيح، عبد العزيز بن باز ود.محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى 1989م.
- الفتح على أبي الفتح، محمد بن أحمد بن فورجة، تحقيق عبد الكريم الدجيلي، دار الحرية، بغداد، 1974م.
- الفروق في اللغة، لأبي هلال العسكري، تحقيق حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ب.ت).
- فصول في الأدب والثقافة، د.جعفر ماجد، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984م.
- الفلسفة الإسلامية، عباس محمود العقاد، (ضمن المجموعة الكاملة) دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى1987م.
- فن القول عند المتنبي (البنية والصورة)، الشاذلي البوغانمي وتوفيق قريرة، مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر، تونس، سوسة، 1992م.
- فنون التصوير البياني، د.توفيق الفيل، ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الأولى1987م.

- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين د .مصطفى الشكعة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة 1985م.
- في الأدب العباسي، د .محمد مهدي البصير، مطبعة النعمان، النجف، الطبعة الثالثة 1970م.
- في عالم المتنبي، د .عبد العزيز الدسوقي، دار الشروق، الطبعة الثانية 1988م.
- قاموس القران أو إصلاح الوجوه والنظائر في القرآن الكريم، الحسين محمد الدامغاني، تحقيق عبد العزيز سيد الأهل، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية 1977م.
- قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، أيمن محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى 1983م.
- قضايا حول الشعر، عبده بدوي، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، 1986م.
- الكامل في التاريخ، عز الدين أبي الحسن بن أبي الكرم المعروف بابن الأثير، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1966م.
- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د .مهدي المخزومي، د .إبراهيم السامرائي، بغداد، 1981م.
- كتاب فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور إسماعيل الثعالبي النيسابوري، (ب .م)، (ب. ت).
- لسان العرب، ابن منظور، مؤسسة التاريخ العربي، دار إحياء التراث العربي، تعليق وتنسيق على شيري، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1992م.
- لغة الحب في شعر المتنبي، د .عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى 1982م.
- اللغة واللون، د .أحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، الكويت، الطبعة الأولى 1982م.
- مارسيل بروست والتخلص من الزمن، جير مين بريه، ترجمة نجيب المانع، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الطبعة الثانية 1986م.
- المتنبي، د . زكي المحاسني، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة 1971م.
- المتنبي أمة في رجل، خليل شرف الدين، دار الهلال، بيروت، 1985م.
- المتنبي بين البطولة والاغتراب، محمد شرارة، جمع وتحقيق د . حياة شرارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1981م.
- المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، د .محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية 1969م.
- المتنبي دراسة عامة، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، 1983م.
- المتنبي دراسة نصوص من شعره، أحمد الطبال، المكتبة الحديثة، طرابلس، 1985م.
- المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، دار مدني بجدة، مكتبة الخانجي، مصر، 1987م.
- المتنبي سيرته ونفسيته وفنه من خلال شعره، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، 1990م.
- المتنبي شاعر السيف والقلم، د .فوزي عطوان، دار الفكر العربي، بيروت، 1989م.
- المتنبي شاعر الشخصية القوية، جورج عبدو معتوق، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الثالثة 1985م.

- المتنبي فارس الفكر العربي، عبد المجيد لطفي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977م.
- المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس، (مجموعة مقالات) دار الرشيد، بغداد، 1977م.
- المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس، د.محمد التونجي، مطبعة دار الحياة، الطبعة الأولى 1975م.
- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، د.حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، تونس، 1991م.
- المتنبي والثورة، إنعام الجندي، دار الفكر اللبناني، بيروت، (ب.ت).
- المتنبي وشوقي وإمارة الشعر، عباس حسن، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثالثة 1976م.
- المثال والتحول في شعر المتنبي وحياته، د.جلال الخياط، دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الثانية 1987م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، (ب.ت).
- المحصول الفكري للمتنبي، سهيل عثمان ومنير كنعان، دار الإرشاد،بيروت، 1969م.
- محيط المحيط(قاموس مطول للغة العربية)، المعلم بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، 1983م.
- مختصر صحيح البخاري، المسمى(التجريد الصحيح)، تخريج د.مصطفى ديب البغا، دار العلوم الإنسانية، مطبعة الصباح، دمشق، الطبعة الثالثة 1988م.
- مدخل إلى شعر المتنبي، حسين الواد، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992م.
- مسائل فلسفة الفن المعاصر، جال ماري جوينو، ترجمة سامي الدروبي، (ب.م)، دمشق، الطبعة الثانية 1965م.
- المستقصى في أمثال العرب، جار الله محمود بن عمر الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1977م.
- مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد، المطبعة التجارية الكبرى، مصر، 124م.
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (ب.ت).
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، 1404هـ –1984م.
- المعجم الفلسفي، د.جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1978م.
- معجم متن اللغة، أحمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1958م.
- معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، د.أحمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، بيروت، 1987م.
- معجم النقد العربي القديم، د.أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى 1989م.
- مع المتنبي في شعره الحربي، د.هادي نهر، مطبعة الجامعة، بغداد، الطبعة الأولى 1979م.
- مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، د.سعد إسماعيل شلبي، دار غريب للطباعة، القاهرة، 1977م.
- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي، تحقيق محمد عبد القادر عطا، ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، (ب.ت).

- الموت في الديانات الشرقية، حسين العودات، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، الطبعة الرابعة 1995م.
- الموجز في التحليل النفسي، سيجموند فرويد، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية 1970م.
- الموسوعة السياسية، عبد الوهاب الكيالي، كامل زهيري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1974م.
- موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، مطابع الشروق، بيروت، الطبعة الأولى 1977.
- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، د .محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م.
- ميمه المتنبي (مجالات الإبداع وطبيعة المعالجة)، د .مي يوسف خلف، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1996م.
- النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام، لأبي البركات شرف الدين بن أحمد الاربلي المعروف بـ(ابن المستوفي)، تحقيق خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م.
- نظرية الأدب، أوستين وارين ورينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، (ب.م)، 1972م.
- نظرية النظم تاريخ وتطور، د .حاتم الضامن، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1399هـ -1979م.
- النفس والعدوان، د .ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى 1987م.
- النقد التطبيقي التحليلي، د .عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة العراق، بغداد، الطبعة الأولى 1986م.
- النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، (د .ت).
- هكذا تحدث زاردشت، فردريك نيتشه، ترجمة فليكس فارس، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، 1938م.
- الواضح في مشكلات شعر المتنبي، عبد الله بن عبد الرحمن الأصفهاني، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، الطبعة الثالثة 1986م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي النيسابوري، دار الكتب العلمية مكة المكرمة، الطبعة الأولى 1979م.

الدوريات

- الاتجاه الباطني في شعر المتنبي، عزيز عارف، المورد المجلد (6)، العدد(3) 1977م.
- أثر الإخفاق في شعر المتنبي، صبيح صادق، المورد المجلد (6)، العدد(3) 1977م.
- أربع شخصيات خلدها شعر المتنبي، صبيح صادق، جريدة الجمهورية، 5تشرين الثاني العدد (1697) 1977م.

- أوجه الشبه بين نيتشه والمتنبي، صبيح صادق، آفاق عربية، السنة (3) العدد (4) كانون الأول 1977م.
- البطل في شعر الحماسة، جليل رشيد فالح، مجلة آداب الرافدين، العدد (14) جامعة الموصل 1981م.
- البطولة في الأدب الجاهلي، محمد مهدي مجذوب، مجلة الآداب، العدد1) بيروت 1959م.
- البطولة في الأدب العربي بعد ظهور الإسلام، صلاح خالص، مجلة الآداب، العدد (1) بيروت 1959م.
- تشاؤم المتنبي، خليل هنداوي، مجلة الرسالة، العدد (151) 1936م.
- حكمة المتنبي، د .جعفر ماجد، الأقلام، العدد (4) السنة (3) كانون الثاني 1987م.
- الحياة الثقافية في العصر البويهي، د .حسين أمين، مجلة الأستاذ، المجلد (16)، مطبعة المعارف، بغداد (إصدار كلية التربية بجامعة بغداد) 1968-1969م.
- الزمن في فلسفة فيروياخ الانثروبولوجية، د .أحمد عبد الحليم عطية، آفاق عربية العدد (5) 1990م.
- سيفيات المتنبي، محمد إسعاف النشاشيبي، مجلة (مجمع اللغة العربية) بدمشق المجلد (14) كانون الثاني وشباط 1936م.
- الصورة الفنية في الدراسات العربية المعاصرة، فؤاد المرعي وعبد الله عساف، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد (13) 1988م.
- الصورة الفنية لعدة الحرب في القصيدة العربية قبل الإسلام، د .عبد الإله الصائغ، المورد، المجلد (17) العدد(1) 1988م.
- ظاهرة الطباق دلالة نفسية في شعر المتنبي، عبد الفتاح صالح نافع، المورد، المجلد (11) العدد (2) 1982م.
- عبقرية المتنبي، شفيق جبري، مجلة (مجمع اللغة العربية) بدمشق، المجلد (10) كانون الثاني 1930م.
- عقدة المتنبي، د .شكري عياد، مجلة العربي، العدد (230) 1978م.
- الفكاهة في شعر المتنبي، أحمد حسن الرحيم، مجلة الرسالة، العدد(896) السنة (18) 1950م.
- كافور وسيف الدولة في نظر الحق والتاريخ، سعيد الأفغاني، مجلة (مجمع اللغة العربية) بدمشق، مجلد (15) كانون الثاني 1937م.
- لماذا صمد المتنبي، يوسف اليوسف، مجلة (المعرفة) السورية، العدد (199) السنة (17) أيلول 1987م.
- المتنبي، محمود محمد شاكر، المقتطف، عدد يناير، مجلد (88) 1936م.
- المتنبي بين الطموح والإحباط، منذر خلف الجبوري، جريدة الجمهورية، العدد (3103) 2تشرين الثاني 1977م.
- المتنبي والحرب البيزنطية، ماريوس كنار، ترجمة أكرم فاضل، المورد، مجلد (6)، العدد(3) 1977م.
- المتنبي وشعر التناقض والحل، جبرا إبراهيم جبر ا، آفاق عربية، السنة (3)، العدد (4) كانون الأول 1977م.
- المتنبي والمشكلة اللغوية، صاحب أبو جناح، المورد، مجلد (6) العدد (3) 1977م.
- المتنبي والنفس، د .علي كمال، آفاق عربية، السنة (3)، العدد (4) 1977م.
- مفهوم الصورة الشعرية حديثاً، د .الأخضر عيكوس، مجلة الآداب الصادرة عن جامعة قسنطينة، العدد (103)، الجزائر 1996م.

- هل كان المتنبي متشائماً، عفيف عبد الرحمن، المورد، المجلد، (6)، العدد(3) 1977م.

الرسائل الجامعية

- أبو الطيب المتنبي بين الاغتراب والثورة، دياب قديد (رسالة ماجستير) مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة دمشق1987م.
- البطل في الشعر الأموي، شادان جميل عباس (رسالة ماجستير) مقدمة إلى كلية التربية، جامعة الموصل، 1996م.
- البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد محمد صالح اليوزبكي (رسالة ماجستير) مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الموصل 1984م.
- البناء الفكري والفني في شعر الحرب عند العرب قبل الإسلام، سعد عبد الحمزة الجبوري (رسالة ماجستير) مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد 1987م.
- البناء الفني لقصيدة الحرب العباسية في القرنيين الثالث والرابع للهجرة، سعيد حسون العنبكي (رسالة ماجستير) مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد 1988م.
- الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام ، جليل حسن محمد (رسالة دكتوراه) مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الموصل 1994م.
- الرحلة في شعر المتنبي، منتصر عبد القادر رفيق الغضنفري (رسالة ماجستير) مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الموصل 1989م.
- الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري، جواد رشيد مجيد (رسالة ماجستير) مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة المستنصرية 1988م.
- صورة الخليفة في الشعر الأموي، صالح محمد حسن (رسالة ماجستير) مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الموصل 1993م.
- الصورة الشعرية عند شوقي، ثائر محمد جاسم الجبوري (رسالة ماجستير) مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد 1987م.
- الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر في سوريا ولبنان (1945م-1972م) عبد الله عساف (رسالة دكتوراه) مقدمة الى كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة حلب 1988م.
- الصورة المجازية في شعر المتنبي، جليل رشيد فالح (رسالة دكتوراه) مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد 1985م.
- الفضاء الشعري عند السياب، لطيف محمد حسن (رسالة دكتوراه) مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الموصل 1994م.
- المشكلات اللغوية في شعر المتنبي، محمد معشوق حمزة (رسالة ماجستير) مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة دمشق 1983م.

المحتويات

صدر عن الدار

- شرفنامه: الجزء الأول: في تاريخ الدول والإمارات الكردية، تأليف: الأمير شرف خان البدليسي، ترجمة: محمد علي عوني.
- شرفنامه: الجزء الثاني: في تاريخ سلاطين آل عثمان ومعاصريهم من حكام إيران وتوران، تأليف: شرف خان البدليسي، ترجمة: محمد علي عوني
- قواعد اللغة الكردية، تأليف: رشيد كورد.
- تعلم اللغة الكردية، إعداد: عباس اسماعيل.
- مع روائع جكرخوين الشعرية، إعداد وتقديم: عبد الوهاب الكُرمي.
- شذى الطفولة في سانات، أحوال قرية مسيحية في كردستان العراق، مذكرات: أفرام عيسى يوسف، ترجمة: نزار آغري
- كان يا ما كان، قراءة في حكايات كردية، تأليف: نزار آغري.
- تل حلف والمنقب الأثري فون أوبنهايم، تأليف: ناديا خوليديس - لوتس مارتين، ترجمة: د. فاروق إسماعيل.
- حينما في العُلى، قصة الخليقة البابلية، الترجمة الكاملة للنص المسماري للأسطورة، الدكتور نائل حنون.
- مشاهير الكرد وكردستان في العهد الإسلامي 2/1، تأليف: العلامة المرحوم محمد أمين زكي بك، ترجمة: سانحة خانم، راجعه وأضاف إليه محمد علي عوني.
- القبائل الكردية في الإمبراطورية العثمانية، مارك سايكس، ترجمة: أ.د. خليل علي مراد، تقديم ومراجعة وتعليق: أ.د. عبد الفتاح علي البوتاني.
- هكذا عشت في سوريا، في شاغر بازار وتل براك وتل أبيض، مذكرات، أغاثا كريستي، ترجمة: توفيق الحسيني.
- القاموس المنير (Ferhenga Ronak)، كردي - عربي، إعداد: سيف الدين عبدو.
- اللغة كائن حي، رؤية ونظرة فكرية حول اللغة الكردية انموذجاً، د. آزاد حموتو.
- أسرة بابان الكردية، شجرتها التاريخية وتسلسل أجيالها، إعداد: إياد بابان.
- حقيقة السومريين، ودراسات أخرى في علم الآثار والنصوص المسمارية، تأليف: د. نائل حنون.

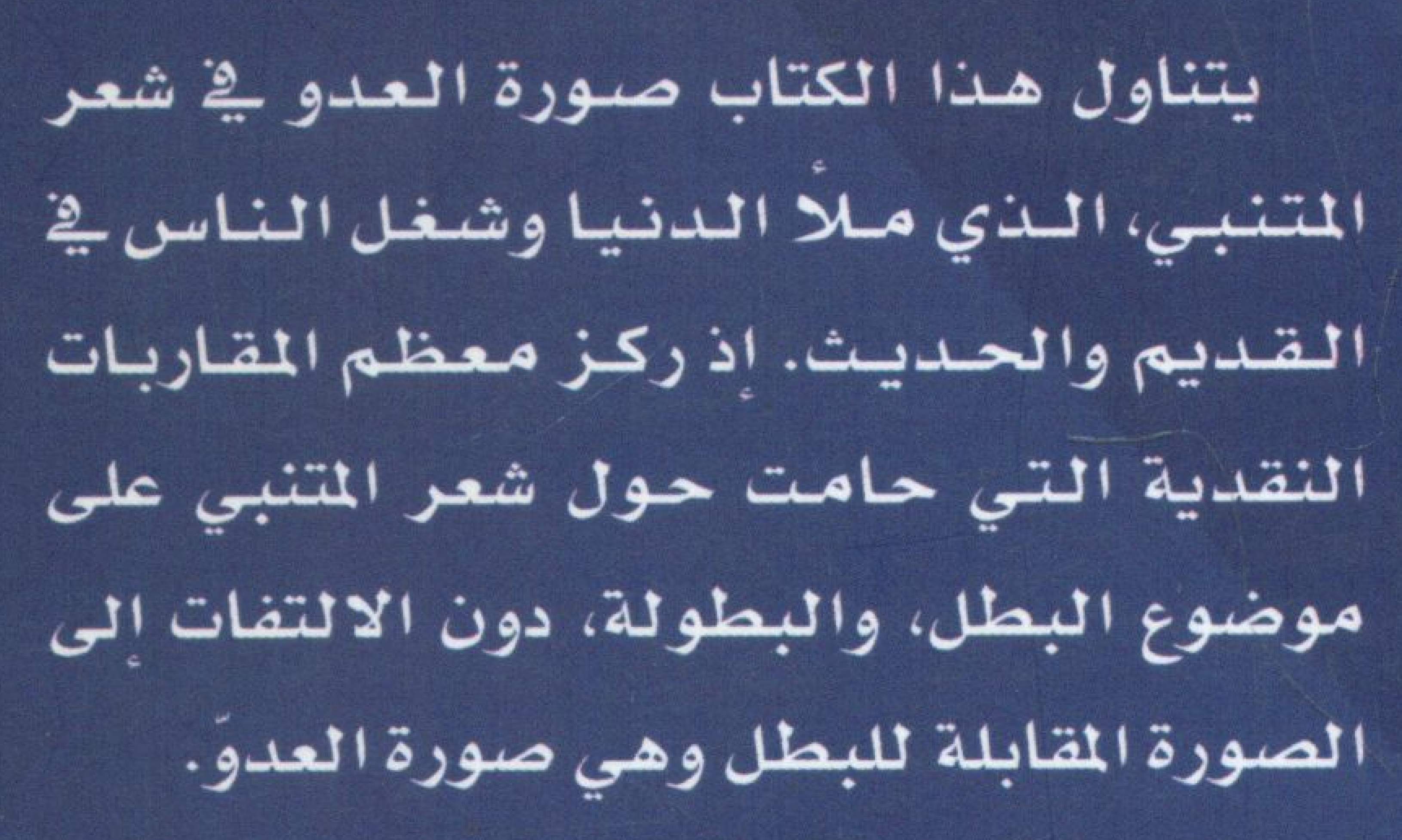
- اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب ، د . عبد الواسع الحميري.
- خطاب الضدّ، مفهومه، نشأته، آلياته، مجالات عمله، د . عبد الواسع الحميري.
- تاريخ الاصلاحات والتنظيمات في الدولة العثمانية، تأيف: انكه لهارد، ترجمة: أ . د . محمود عامر.
- بلاد الشام في ظل الدولة المملوكية الثانية (دولة الجراكسة البرجية)، 1381 – 1517، تأليف: د . فيصل الشلّي.
- العراق، دراسة في التطورات السياسية الداخلية، 14 تموز 1958 – 8 شباط 1963، أ . د . عبد الفتاح علي البوتاني.
- إسهام علماء كردستان العراق في الثقافة الإسلامية خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين - الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، د . محمد زكي البرواري.
- سعيد النورسي، حركته ومشروعه الإصلاحي في تركيا 1876-1960 م، د . آزاد سعيد سمو.
- مم و زين، أحمد خاني، شرح وترجمة: جان دوست.
- بوراق، رواية، تأليف: بيان سلمان.
- تلك الغيمة الساكنة (سيرة هجرة)، تأليف: بيان سلمان.
- الإيزيديون، نشأتهم، عقائدهم، كتابهم المقدس، توفيق الحسيني.
- عيد نوروز، الأصل التاريخي والأسطورة، إعداد : عبد الكريم شاهين.
- انطولوجيا شعراء النمسا، ترجمة وإعداد : بدل رفو مزوري.
- جولة وجدانية مع القصائد النورانية، للشيخ نور الدين البريفكاني، تقديم وشرح وتعليق: عبد الوهاب الكُرمي.
- البخار الذهبي، شيركو بيكه س، المنتخبات الشعرية، ترجمة: مجموعة من الأدباء الكرد .
- تاريخ الأشوريين القديم، إيفا كانجيك –كيرشباوم، ترجمة: د .فاروق اسماعيل.
- تاريخ الإمارة البابانية 1784 – 1851 م، عبد ربه إبراهيم الوائلي.

- مشكلة الاتحاد والتعالي في عقيدة الشيخ محي الدين بن عربي، الأخضر قويدري.
- الكورد والأحداث الوطنية في العراق خلال العهد الملكي 1921-1958 م.
- أدب الرثاء في بلاد الرافدين، حكمت بشير الأسود.
- أبو هفان، شاعر عبد القيس في العصر العباسي، حياته وديوانه، تأليف وتحقيق: هلال ناجي.
- الدبلوماسية البريطانية في العراق 1831 – 1914، د. صالح خضر محمد.
- الإعلام والسياسة، أحاديث ومواقف في الإعلام والسياسة، الأب ميشيل طبره.
- الكرد وكردستان، أرشاك سافراستيان، ترجمة: د. احمد خليل.
- التصوف في العراق ودوره في البناء الفكري للحضارة الإسلامية، د. ياسين الويسي.
- دراسات في تاريخ الفكر السياسي الإسلامي، أ. د. نزار محمد قادر، أ د. نهلة شهاب أحمد.
- جمهورية مهاباد 1946، دراسة تاريخية سياسية، هوزان سليمان الدوسكي.
- أيام فيما بعد، قصص، وجيهة عبد الرحمن.
- حيث الصمت يحتضر، شعر، نارين عمر سيف الدين
- شجرة الدلب، من الشعر الكردي الحديث، كوني ره ش، ترجمة: عماد الحسن.
- الكورد وبلادهم في أعمال البلدانيين والرحالة المسلمين 846-1229م، د. حكيم أحمد مام بكر.
- مدن قديمة ومواقع أثرية، دراسة في الجغرافية التاريخية للعراق الشمالي، د. نائل حنون.
- اليزيدية، دراسة حول إشكالية التسمية، د. آزاد سعيد سمو.
- الكورد والدولة العثمانية، موقف علماء كوردستان من الخلافة العثمانية في عهد السلطان عبد الحميد الثاني 1293- 1327هـ / 1876- 1909م، د. محمد زكي البرواري.
- درامية النص الشعري الحديث، علي قاسم الزبيدي.

- الفلسفة الإسلامية، دراسات في المجتمع الفاضل والتربية والعقلانية، أ. د. علي حسين الجابري.
- ضلالات إلى سليم بركات، نص طويل، حسين حبش.
- التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، د. أحمد ياسين السليماني.
- تركيا وكوردستان العراق، الجاران الحائران، بيار مصطفى سيف الدين.
- مختارات من الشعر العربي، محمد الماغوط – محمود درويش – نزار قباني، ترجمه إلى الكوردية: ابرام شاهين.
- الضباب بحذافيره، إبراهيم حسو.
- في آفاق الكلام وتكلم النص، د. عبد الواسع الحميري.
- الحركات الدينية المعارضة للإسلام في إيران في القرنين الثاني والثالث الهجريين، د. غلام حسين صديقيّ، ترجمة : د. مازن إسماعيل النعيمي.
- العدالة، مفهومها ومنطلقاتها، دراسة في ضوء الفكر القانوني والسياسي الغربي والاسلامي.
- التعجيل في قروض النثر، سليم بركات.
- قصة أعظم 100 اكتشاف علمي على مر الزمن، كيندال هيفن، ت: د. جكر الريكاني.
- إشكالية الحداثة في الفلسفة الاسلامية المعاصرة، دراسة وصفية، د. رواء حسين.
- اللاهوت المسيحي، نشأته – طبيعته، د. أنمار أحمد محمد.

تحت الطبع

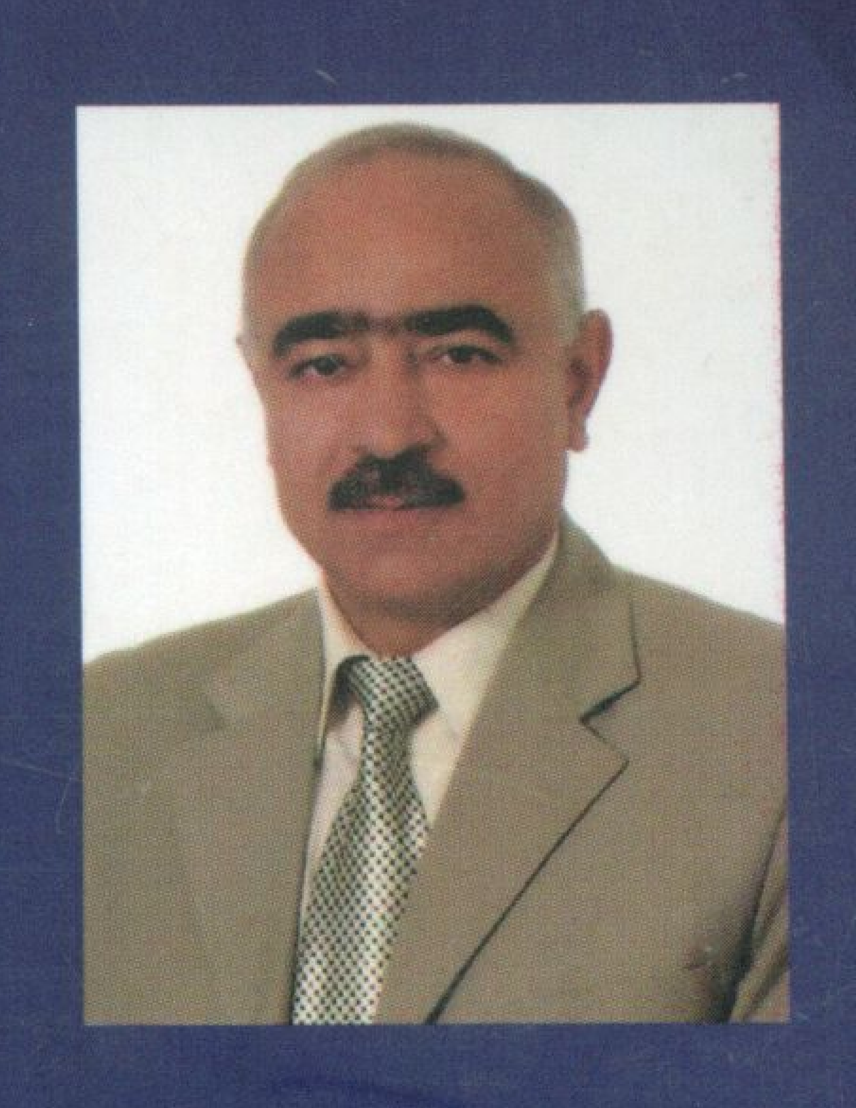
- نوبهار، قاموس كردي – عربي، للشيخ أحمد خاني، إعداد وتحقيق: عبد الوهاب الكُرمي.
- تاريخ السليمانية وأنحائها، العلامة محمد أمين زكي بك، ترجمة: محمد جميل بندى الروژبياني.
- الملك الأفضل علي بن صلاح الدين الأيوبي، شفان ظاهر الدوسكي.
- العقل العربي المعاصر، قضايا وإشكاليات، أ. د. علي حسين الجابري.
- السرد العربي القديم، من الحكاية إلى ما وراء الحكاية، . د. قيس كاظم الجنابي.



صورة العدو في شعر المتنبي

يتناول هذا الكتاب صورة العدو في شعر المتنبي، الذي ملأ الدنيا وشغل الناس في القديم والحديث. إذ ركز معظم المقاربات النقدية التي حامت حول شعر المتنبي على موضوع البطل، والبطولة، دون الالتفات إلى الصورة المقابلة للبطل وهي صورة العدوّ.

يمتاز شعر المتنبي بالعمق اللغوي، والقدرة التصويرية الفائقة، فرسم من خلال نصوصه الشعرية صورة العدوّ بأنماطها المختلفة، وأشكالها المتعددة، فرصد من خلالها الحالات الشعورية، والمتاهات النفسية التي تنتاب الأعداء، كما تطرّق إلى صفاتهم وحالاتهم المختلفة، وقد استمد المتنبي مفهومه للعدوّ من واقعه السياسي والاقتصادي السيئين، وما رافقهما من تدهور اجتماعي جعل شعر المتنبي مرآة عاكسة لأحداث عصره.



د. نوزاد شكر الميراني

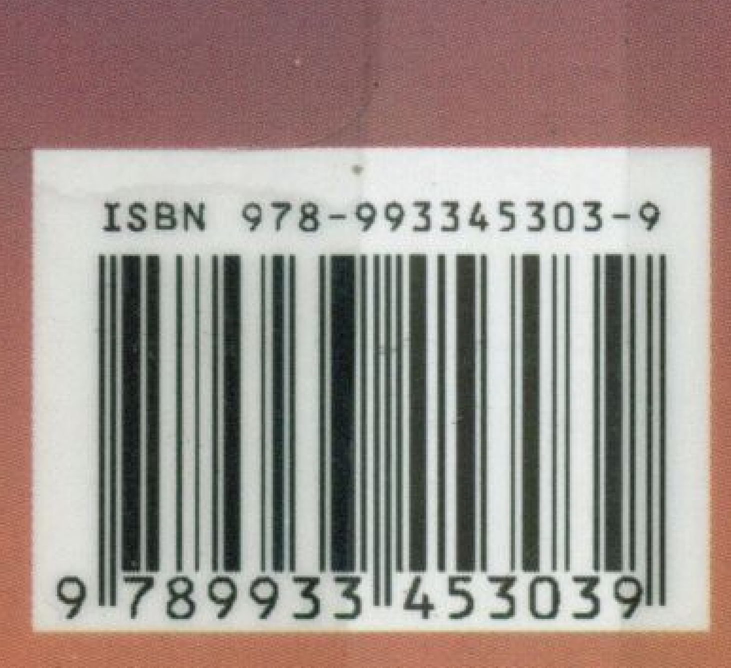
- من مواليد العراق - مدينة أربيل عام ١٩٥٩
- بكالوريوس لغة عربية من كلية التربية جامعة صلاح الدين.
- ماجستير في الأدب العباسي، بتقدير امتياز.
- دكتوراه في الأدب العباسي بتقدير امتياز.
- له العديد من البحوث المنشورة في الدوريات الأكاديمية.





صفحات للدراسات والنشر





ISBN 978-993345303-9
9789933453039

تصميم الغلاف: م. جمال الأبطح
0933590163